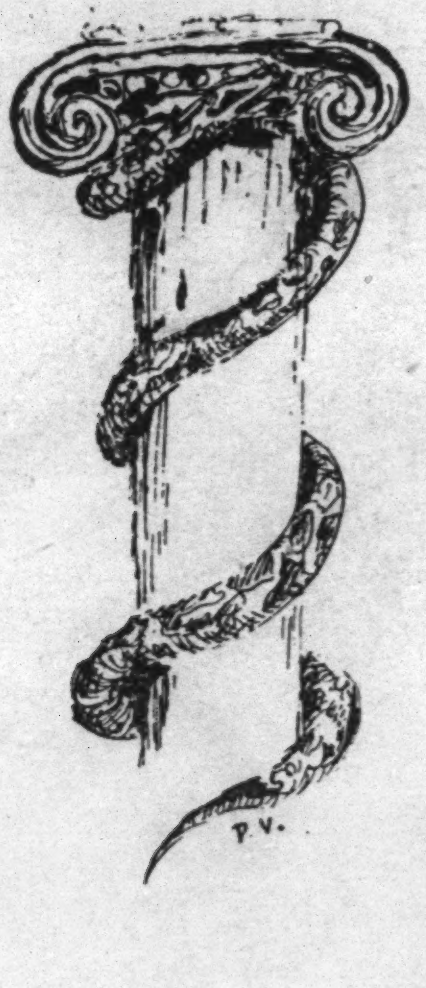
1
176

IMPr. MARSEILLE. 46.01596

PAUL VALÉRY

vivant



Cahiers du Sud

MCMXLVI

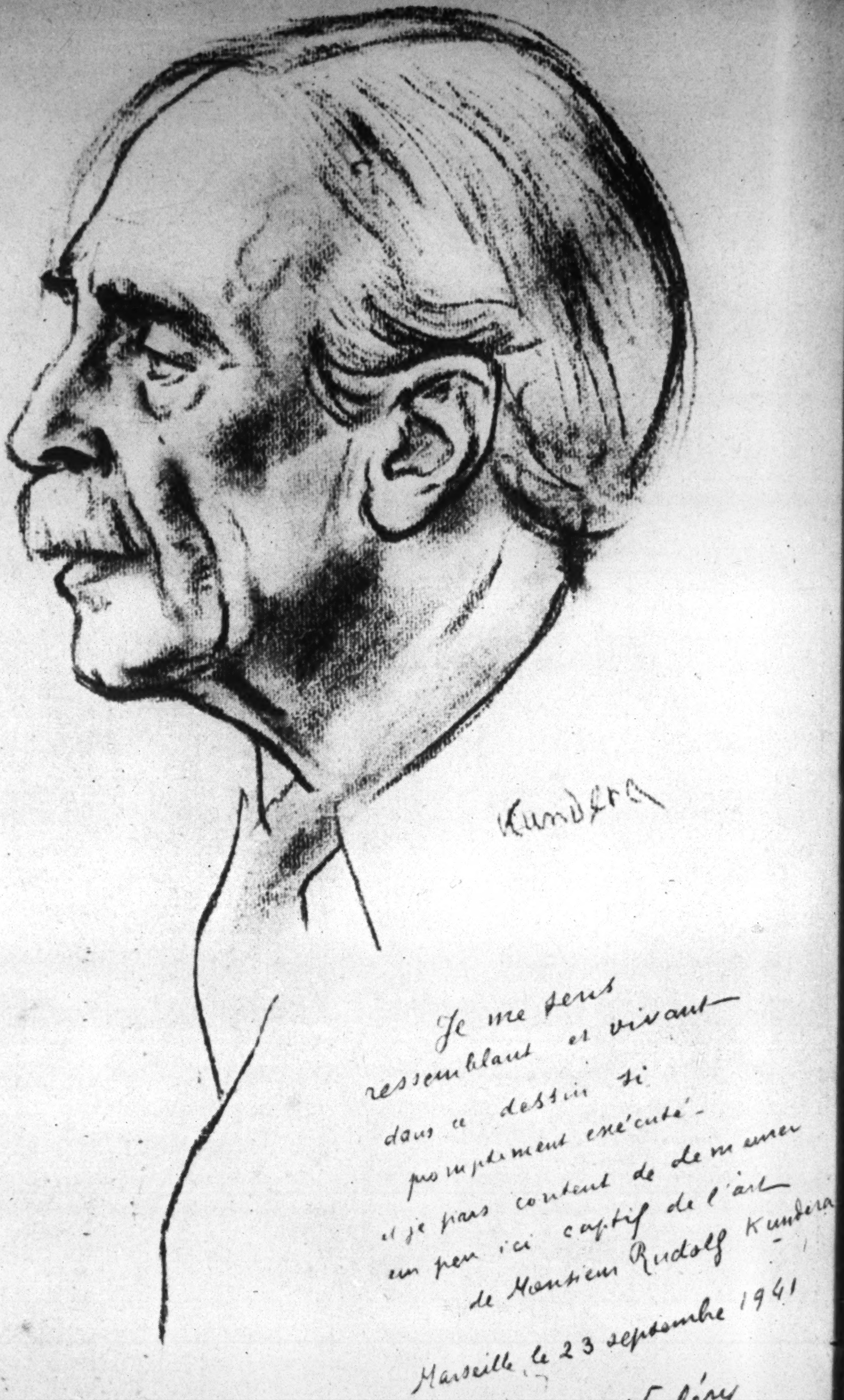
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

PAUL VALÉRY

vivant

Au verso, crayon de Kundera (1941)

(Coll. Marguerite Fournier)



BIBLIOTH. NATIONALE R.F.

PAUL VALÉRY

vivant

CAHIERS DU SUD

MCMXLVI

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.
IMPRIMÉS

Ont collaboré à cet ouvrage :

A. R.-V.

LÉON-PAUL FARGUE, ANDRÉ GIDE, GEORGES DUHAMEL
HENRI MONDOR, PIERRE FÉLINE, T.-S. ELIOT
ANDRÉ FONTAINAS, FRANCIS DE MIOMANDRE
JULES SUPERVIELLE, PASTEUR VALLERY-RADOT
VICTORIA OCAMPO, DARAGNÈS

LOUIS DE BROGLIE, ÉMILE BOREL, JEAN CASSOU
HÉLÈNE VACARESCO, Mme E. DE LA ROCHEFOUCAULD
GEORGES JEAN-AUBRY, YANETTE DELÉTANG-TARDIF
GÉRARD BAUER, GUSTAVE COHEN, LUCIEN FABRE
MAURICE MIGNON, PIUS SERVIEN, PIERRE GUÉGUEN
ARTHUR HONEGGER, LOUIS ÉMIÉ

JOE BOUSQUET, ADRIENNE MONNIER, ROGER LANNES
GABRIEL AUDISIO, ANDRÉ CHASTEL, MAURICE BETZ
BERNE JOFFROY, LUCIEN CORNIL, MARC SÉGUIN
GEORGES NEVEUX, HENRI FLUCHÈRE, JEAN BALLARD
MARCELLE CRESPELLE, J.-M. COUISSINIER, A. PERRET
RAINER MARIA RILKE

ROGER CAILLOIS, HENRI BOSCO, MARCEL RAYMOND
PIERRE DARMANGEAT, RENÉ NELLI, ALBERT BÉGUIN
FERDINAND ALQUIÉ

J. V. — P. J. — G. K. — JEAN DOAT

AVANT-PROPOS

On a souvent regretté que les mardis de Mallarmé soient restés simplement légende, qu'en l'absence d'une chronique fidèle, aucun de ceux qui fréquentaient chez lui n'ait eu le souci de recomposer ces causeries où se pressait toute une jeunesse, et, par des traits précis, l'image du charmeur.

A son tour, Paul Valéry disparaît d'un monde qui se disputait ses mots et sa pensée — dont beaucoup n'étaient que son reflet alors même qu'ils croyaient le combattre — et cette vie merveilleuse, encore dans toutes les mémoires, risque d'être éparpillée comme les morceaux d'un miroir brisé.

En attendant qu'un Eckermann ordonne dans une œuvre exhaustive et vivante les richesses distribuées au hasard des entretiens, par l'un des esprits les mieux doués qui furent au monde, il nous a paru nécessaire, au lendemain d'une mort, qui nous rend plus précieux et plus émouvants les souvenirs que nous gardons de lui, de réunir un ouvrage où la vie prodigieuse de cette pensée, les séductions de l'homme seraient mises en lumière, grâce à un concours de témoignages nus et sincères.

Notre dessein fut ici de restituer à ce grand visage que la mort risquerait de figer, ses aspects d'une humanité si riche et si diversement contrastée, de manière à en faire revivre l'image la plus approchante et la plus complète possible.

Il était souhaitable que certaines impressions soient consignées, certains souvenirs ou propos gardés, avant que le temps n'altérât leur fraîcheur dans nos

mémoires. Ne faut-il pas s'efforcer de réunir dès à présent ce qui peut aider le biographe ou l'historien des lettres à établir des rapports plus justes entre l'œuvre et l'homme, entre le réel et la légende ?

Nous croyons qu'un tel ouvrage sur un grand écrivain ne se justifie que par un éclairage honnête du personnage et du milieu. Il doit permettre l'expression de la ferveur, mais doit rechercher dans l'actuel le trait durable, celui qu'on retiendra pour sa vérité plus profonde. Cela, à plus forte raison, quand il s'agit de Paul Valéry.

Nous avons demandé à ses amis qu'ils veuillent bien nous aider à recomposer Paul Valéry vivant, *en nous offrant « leur image », le relief qu'a laissé en eux le passage d'une pensée toujours étonnante et subtile, de nous donner « leur Valéry ». Nous avons souhaité des témoignages directs, des rappels d'entretiens, des souvenirs exacts, et pour ceux qui possédaient des correspondances, quelques citations de lettres du disparu se référant aux démarches de sa pensée, de manière à retrouver et suivre le cheminement de cette dernière, jusqu'au verbe — à l'œuvre écrite.*

Une telle évocation pouvait s'accompagner des commentaires et des résonances que l'événement avait suscités chez le narrateur, car si Paul Valéry lui-même aimait le fait, il le projetait ensuite dans le champ de son esprit.

Nous ne nous abusions pas sur les difficultés d'un tel projet et sans doute n'avons-nous pu toutes les résoudre. Si un tel hommage exclut l'objectivité critique, il peut glisser vers une dévotion exagérée plus redoutable. Nous ne croyons pas qu'on y soit tombé. Paul Valéry est un guide très sûr dans les choses du cœur, aucun de ses amis ne l'a perdu de vue en le peignant. Le temps viendra certes, où la plume changera de main, mais il n'est pas certain que la critique qui se veut rigoureuse soit plus clairvoyante que l'amitié.

Nous avons admis toutefois que certains témoignages pouvaient être portés par des esprits autres que les familiers, choisis parmi ceux qui aident nos contemporains à préciser et classer les valeurs. Nous avons alors séparé ces textes des témoignages proprement dits, et les avons groupés sous la rubrique « études ». Il faut toujours un fond à un portrait.

Et comme il s'agissait d'un magicien, nous avons souhaité que l'image fut parlante, que ses lèvres s'entr'ouvrissent pour nous confier sa pensée. C'est ainsi qu'une partie du volume comprend des textes valéryens autres que les citations de ses amis. Nous le devons à l'extrême obligeance de Mme Paul Valéry et de sa famille qui nous ont permis de puiser dans leurs souvenirs et dans les « Cahiers », et ont secondé diligemment nos recherches.

Mais notre gratitude en les nommant d'abord ne saurait être oublieuse. Elle enveloppe tous ceux qui nous ont aidés dans une quête patiente de textes, de dates et de documents, les collectionneurs qui nous ont confié leurs pièces les plus précieuses, et nous en ont autorisé la reproduction, enfin, tous ceux qui nous ont permis de réunir ces pages, et depuis les plus célèbres, nous ont donné leur concours dès la première heure. Nous leur exprimons ici nos affectueux remerciements avec l'espoir que le sourire de Paul Valéry, vivant parmi ces pages, les récompensera de leur fidélité.

J. B.

Note de l'Editeur. — Nous n'avons pu respecter l'orthographe communément admise de Pierre Louys faute de posséder dans notre imprimerie l'y avec tréma qui eût été nécessaire. Les collaborateurs et les lecteurs du présent ouvrage voudront bien nous en excuser.

VIE DE PAUL VALÉRY

Le hasard d'une infortune politique avait conduit à Sète, pour y exercer les fonctions de consul d'Italie, le grand-père de Paul Valéry, Giulio de Grassi, descendant d'une très ancienne famille italienne. Le hasard seul y avait placé le jeune corse Barthélemy Valéry — Valerj — comme le portent les anciens registres de l'état civil — à un poste de l'administration des Douanes. Sa famille possédait une compagnie de bateaux qui devint plus tard la Compagnie Fraissinet.

Giulio de Grassi avait commencé sa carrière à Trieste, au Lloyd autrichien: la mer jouait déjà son rôle essentiel dans l'existence de Valéry, avant même qu'il ne fût...

Barthélemy Valéry connut la dernière des filles de Grassi, Fanny. Il l'épousa en 1861. C'est ainsi que s'unirent, issus de deux races distinctes mais semblables, deux êtres étrangers à la ville de Sète pour lui faire don du plus illustre de ses citoyens, — deux Méditerranéens de langue latine pour créer et former ce très pur écrivain français.

« Je suis né dans un de ces lieux où j'aurais aimé de naître ».

Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry est né le 30 octobre 1871. Rien dans la petite chambre de Sète, aujourd'hui bouleversée par la guerre, et nue, n'évoque la naissance du poète — aucun signe particulier de ce que put être, à cette date, le premier regard de l'enfant sur le monde... En la fenêtre même, petite, n'apparaît pas la même page d'eau et de ciel que naguère — et, seules peut-être, de ce jour, subsistent les vieilles ferrures de l'espagnolette...

Il vit à Sète jusqu'à l'âge de treize ans. Mêlé de près à la vie du port, il rêve d'être marin. Du collège où il fait ses études, il peut suivre le mouvement des bateaux, le retour des voiles le soir. « Ce collège avait des charmes sans pareils. Les cours dominent la ville et la mer... Les

spectacles ne manquaient pas à nos récréations, car il se passe toujours quelque chose sur les frontières de la vie terrestre et de la mer. »

Il le quittera à regret lorsque ses parents s'installent à Montpellier, en 1884 — rue de l'Ecole de Droit d'abord, ensuite rue Urbain V. Au lycée, il poursuit de quelconques études, mais ses carnets s'emplissent de nombreuses notes, de vers déjà, et de curieux dessins où reviennent souvent des motifs d'architecture; la lecture de Viollet le Duc le passionnait alors.

Un peu plus tard, étudiant en droit, il découvre Poe et Huysmans, *Eurêka* et *A rebours,* qui exercèrent sur lui la plus grande influence — puis, les Parnassiens, les Symbolistes. Il écrit des poèmes. Le *Courrier Libre* publie « Elévation de la lune ». Ses amis d'alors sont Pierre Féline, remarquable mathématicien, son frère Michel, poète, — Fourment qui sera professeur de philosophie et sénateur du Var, « mon plus vieil ami... très important pour moi entre 87 et 92, confident de cette époque. »

C'est la période de formation intellectuelle qui succède à la première formation toute sensible et instinctive.

Il peint aussi. Un jour, sa boîte à couleurs sur le dos, vêtu à la Courbet, il part à pied pour aller peindre au bord de la mer...

L'été, il passe ses vacances à Gênes dans la famille de sa mère... Gênes qu'il aimera toute sa vie « plus que toute autre ville ».

A la fin de l'année 1889, Valéry commence son « volontariat », période militaire d'un an qu'il passe à la caserne des Minimes, à Montpellier. L'épisode bien connu de sa rencontre avec Pierre Louys se place pendant ce temps, en mai 1890, à l'occasion des fêtes du centenaire de l'Université. Un banquet eut lieu à Palavas, après le repas ils se retrouvèrent, assis l'un à côté de l'autre, à la terrasse d'un café.

« Il venait de Paris. Un album que j'avais posé sur la table nous jeta dans les arts. Des noms sacrés furent prononcés entre nous. Nous fûmes bientôt hors de nous-mêmes. L'ami naissant se leva. Nous prenant par le bras, marchant comme dans un monde lyrique, nous composâmes à grands pas une amitié instantanée. Nous comparions à demi-voix nos héros et nos rêves. »

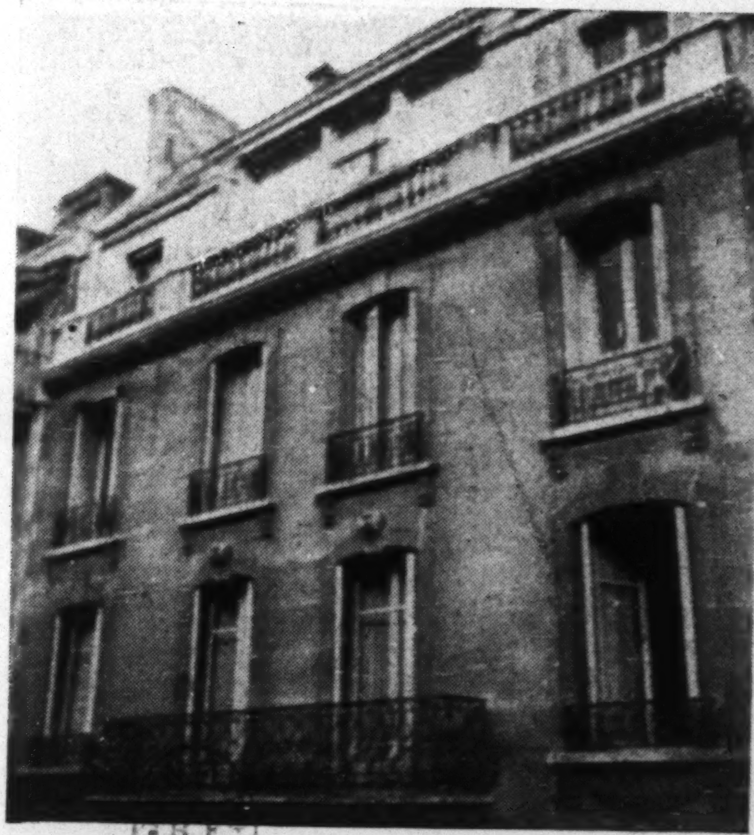
Cette rencontre fut une date culminante de la vie de Paul Valéry. Dès lors, une correspondance, étonnamment dense, s'établit entre lui et Pierre Louys. Ils échangent leurs vers. Louys envoie même à son nouvel ami un fragment



Maison natale de Paul Valéry à Sète
Sa chambre est au 3e étage
à droite sur photo

(Photos Aubès, Montpellier)

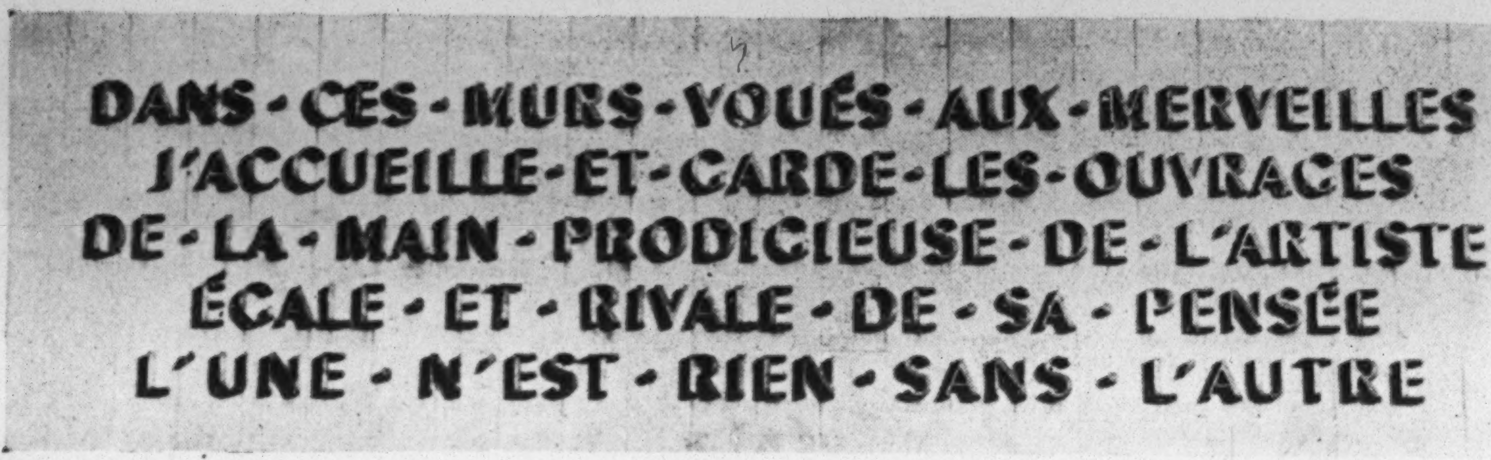
(Voir appendice I)



3e étage (sans balcon) rue de Villejust
Fenêtre à droite :
Bureau de Paul Valéry
Fenêtre à gauche : Sa chambre

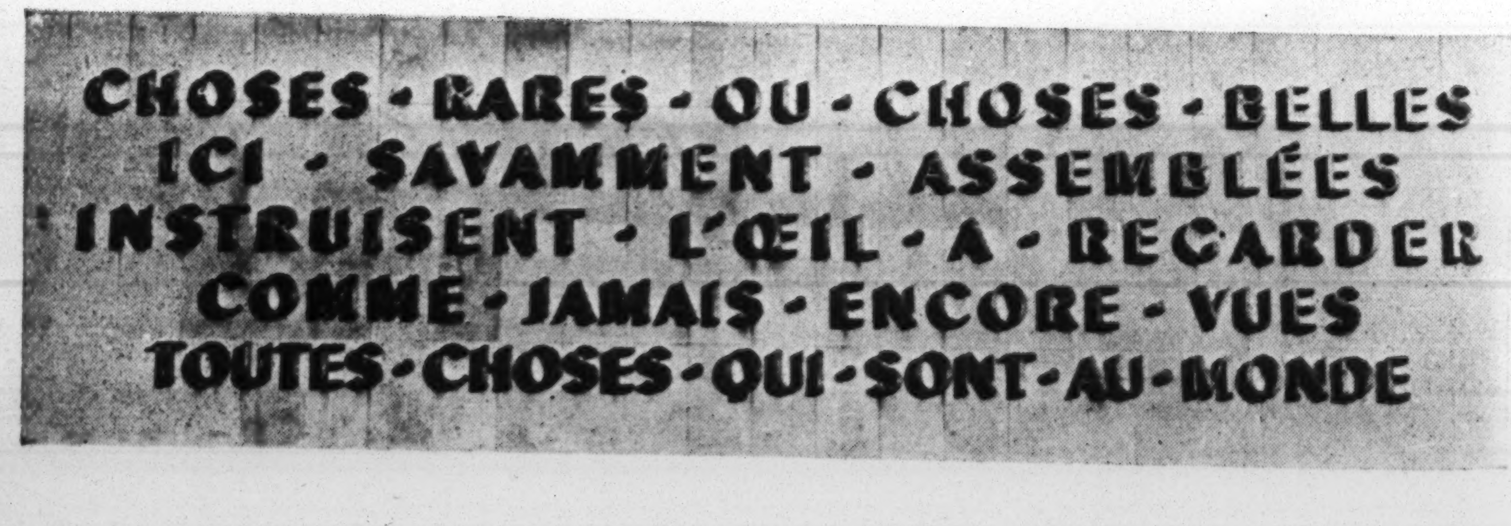


40, Rue de Villejust









Inscriptions du Palais de Chaillot

d'*Hérodiade* copié de sa main, — et, à Mallarmé, il parle de Valéry.

Gide, à son tour, vient à Montpellier voir Valéry, et une amitié se noue pour toujours, exprimée, elle aussi, en d'innombrables lettres. On y trouve déjà tout le futur Valéry, et l'écriture est celle de la maturité.

En octobre 1890, il écrit pour la première fois à Stéphane Mallarmé, et lui envoie deux poèmes : « Le jeune prêtre » et « La suave agonie » qui lui valent quelque éloge. « Quant à des conseils — écrit Mallarmé — seule en donne la solitude. »

Libéré du service militaire, Paul Valéry reprend ses études de droit interrompues un an plus tôt — et il commence à publier des vers dans quelques revues, tantôt sous son nom, tantôt sous le pseudonyme de M. Doris. Dans *La Conque,* revue fondée par Pierre Louys en 1891, paraît « Narcisse parle » et, dans *La Chimère,* « Hélène ».

« Votre « Narcisse parle » me charme et je le dis à Pierre Louys. Gardez ce ton rare », écrit encore Mallarmé. En octobre 1891, Pierre Louys lui présente enfin le jeune auteur.

Mais, après ces premières publications, en proie au doute et au pire découragement, Valéry décide de renoncer à la poésie. C'est à Gênes, pendant une nuit d'orage terrible du mois d'août 1892, que cette résolution devient définitive.

« Nuit effroyable — passée sur mon lit — orage partout — ma chambre éblouissante par chaque éclair... Et tout mon sort se jouait dans ma tête. — Je suis entre moi et moi. »

On peut dire qu'il se renonce lui-même, et qu'il entre à cette date dans une période d'ascétisme littéraire.

Comme conséquence de cette crise, il quitte Montpellier où il vivait avec sa mère et son frère Jules qui, depuis la mort de leur père, le remplaçait auprès de lui, et se fixe à Paris. Il habite rue Gay-Lussac dans une pension de famille où entrent, sortent et passent beaucoup d'étudiants étranges et étrangers. Sa chambre a la sévérité d'une cellule, ornée seulement d'une reproduction du squelette de Ligier Richer, et d'un tableau noir où il s'exerce, seul, aux équations et combinaisons mathématiques. Parfois des amis viennent y passer la soirée : Henri de Régnier s'assied sur le lit, quelque autre sur la malle pleine de livres... Ou bien, on se retrouve chez Hérédia ; et, le plus souvent, chez Mallarmé. Valéry devient vite le familier et le favori de la rue de Rome. Et, dans sa vie si régulière et rangée, le mardi est le seul jour où il rentre un peu tard chez lui.

Viélé Griffin, Albert Mockel, Ferdinand Hérold, André Fontainas, André Lebey comptent parmi ses amis de cette époque.

En 1894, il est appelé à Londres où il rencontre Georges Meredith, Whibley. Deux ans plus tard, il y retourne, entre dans les services de presse de la Chartered Company de Sir Cecil Rhodes. Mais il doit bientôt rentrer à Paris, pour des raisons de santé, et, cédant aux conseils de son ami Huysmans, il se fait admettre dans les bureaux du Ministère de la Guerre où l'on prépare le canon de 75...

Il n'a pas cessé d'écrire cependant. *L'introduction à la Méthode de Léonard de Vinci,* commandée par Mme Juliette Adam, paraît dans la *Nouvelle Revue* en 1895. *La soirée avec Monsieur Teste,* écrite à Montpellier, dans cette chambre de la rue de la Vieille-Intendance, où Auguste Comte était né un siècle plus tôt, est aussi de 1895, — mais elle ne paraît dans le *Centaure* qu'en 1896. *Une Conquête Méthodique* est publiée par *The New Review* sous le titre de « La conquête allemande ».

La mort de Mallarmé, en 1898, est, pour Valéry, un véritable effondrement. Le jour des obsèques, à Valvins, il est si ému qu'il ne peut prendre la parole. Tristesse, regrets, ferveur, il les partage avec Mlles Gobillard et Manet, nièces et fille de Berthe Morisot. Elles sont aussi les amies de la rue de Rome, les amies de Geneviève Mallarmé. Il n'est pas surprenant qu'une sympathie née sous les auspices d'un Degas, d'un Mallarmé, et nourrie des mêmes admirations et de goûts si semblables se soit si harmonieusement développée. Valéry est convié à venir rue de Villejust pour y voir les tableaux qui illustrent les murs de cette maison élevée et habitée par Berthe Morisot et où il vivra lui-même, après son mariage, pendant plus de quarante ans.

Le 31 mai 1900, Paul Valéry épouse Jeannie Gobillard. Il change de vie, de rive, et presque de ville... Il quitte le ministère et devient le secrétaire particulier de M. Edouard Lebey, Directeur de l'Agence Havas. Il n'a que quelques pas à faire pour aller de sa table de travail à la maison de l'avenue du Bois où il passe quatre ou cinq heures par jour auprès de ce vieillard infirme, lui lisant à haute voix, — outre les cours de la Bourse et les nouvelles du monde entier — les sermons de Bossuet et de Bourdaloue... Toutes les autres heures, depuis celles de l'aube où il commence ses journées, sont consacrées à une longue méditation, à la construction lente et patiente de tout son système intellectuel. Il travaille alors à une œuvre encore inédite : « Agathe ou le Manuscrit trouvé dans une cervelle ». Pas d'existence plus laborieuse, plus concentrée. Pas de faits. Valéry les abhorrait d'ailleurs. Il ne voit que quelques amis, Gide, André Lebey... Pierre Louys lui envoie toujours

d'épaisses missives, couvertes d'une écriture violette et décorative. Féline surgit parfois, venu d'Afrique: Valéry et lui s'entretiennent de musique, et de hautes mathématiques, car le poète n'a cessé de s'y intéresser: un livre d'Henri Poincaré voisine sur sa table avec les ouvrages de Nietzsche, et ce sont là ses lectures de la nuit.

Comme délassement, il déchiffre d'un doigt une partition de Wagner — qui a toujours été son musicien préféré — ou il raconte à ses enfants, Claude, Agathe, et plus tard François, quelque étonnante histoire de diables qui les émerveille et les épouvante un peu aussi... Il voyage fort peu à ce moment-là: en 1912, après une grave coqueluche, il passe quelques semaines à Gênes. Une fois ou deux seulement, il séjourne en Bretagne, avec sa famille, pendant les vacances; mais, le plus souvent, il la retrouve dans cette charmante propriété du Mesnil en Ile de France, où, l'été, se reforme le groupe si uni de la rue de Villejust — où sa belle-sœur Paule Gobillard et ses cousins, M. et Mme Ernest Rouart, dressent chacun, au bord d'une allée fleurie ou d'une eau dormante, leur chevalet de peintre.

La guerre de 1914 ne modifie pas la marche si plane et si unie de sa vie et de son travail. N'étant pas appelé aux armées, en raison de son âge, il peut continuer à écrire. Cédant même aux sollicitations de ses amis, Gide, Louys, et de Jacques Rivière qui le pressaient de laisser publier en un volume les poèmes parus dans les revues de sa jeunesse, il se met à les revoir et à les corriger. Du court poème qu'il s'exerce alors à écrire naquit la *Jeune Parque*. On connaît la dédicace à André Gide: « Depuis des années, j'avais laissé l'art des vers; essayant de m'y astreindre encore, j'ai fait cet exercice que je te dédie. »

La Jeune Parque parut à la *Nouvelle Revue Française* en 1917. Paul Souday lui consacra un important article, le premier de tous ceux qu'il devait écrire par la suite chaque fois que paraissait une œuvre nouvelle de Valéry. Au printemps de cette année 1917, Léon-Paul Fargue donnait lecture de la *Jeune Parque,* chez Arthur Fontaine, pour quelques privilégiés. Ce fut pour eux une révélation extraordinaire, et pour Valéry lui-même, cette lecture devait avoir des conséquences inattendues: elle marque, en quelque sorte, la fin de sa vie cachée et ignorée. Comme il livre ses œuvres au public, il livre un peu de lui-même à la société, — sans jamais rien changer toutefois à la sévère discipline, à la règle qu'il s'est imposée.

« En 1917, écrit-il, quelques hasards m'ayant fait remettre à la poésie, je publiai un ouvrage qui fit assez de bruit. Son obscurité me mit en lumière: ni l'une ni l'autre n'étaient des effets de ma volonté. Mais ceci n'alla pas sans m'induire, ou me séduire à me dissiper régulièrement

dans le monde. Je me mis à fréquenter ordinairement le salon de Mme Mühlfeld, ma voisine. » Il s'y rendait chaque soir. Il aimait rencontrer, dans cet intime salon jaune, au chevet de celle qui savait si bien choisir ses amis et les porter au faîte de leurs justes ambitions, — les hommes les plus éminents de l'époque. Il faudrait citer tous les grands noms de France, les diplomates de tous les pays, les hommes d'Etat, les écrivains pour imaginer la valeur de ces échanges et leur influence sur la carrière de Paul Valéry. Il aimait parler pour un interlocuteur à travers lequel il se rejoignait lui-même, poursuivant l'un des innombrables problèmes de son esprit.

Le 31 mai 1922, pour la première fois depuis sa toute jeunesse et la conférence qu'il avait faite sur Villiers de l'Isle Adam, en février 1892, à la mairie de Montpellier, il fait une conférence chez Adrienne Monnier. On se pressait dans la librairie des Amis des Livres, trop petite pour recevoir tous ceux qui étaient curieux de l'entendre. Il parla d'Edgar Poe. Sa voix un peu sourde le gênait et l'inquiétait : elle passa cependant les murs de ce cénacle, — et partout en France et à l'étranger, on la voulut entendre. A partir de ce moment, il parlera fréquemment, en Belgique, en Angleterre, en Suisse, Italie, Espagne, dans les Pays Scandinaves, à Berlin, à Prague, à Vienne et à Varsovie...

Il publie successivement, pendant ces années, *Charmes* en 1922, *Variété* en 1924, *Eupalinos* en 1923. Il écrit maintes préfaces.

Dès 1924, quelques amis René Boylesve, Marcel Prévost, l'abbé Brémond et Gabriel Hanotaux, le persuadent de se présenter à l'Académie. Il pose sa candidature au fauteuil d'Haussonville, — mais, en dernière heure, c'est au fauteuil d'Anatole France qu'il est élu. Le maréchal Foch, Jules Cambon, Poincaré l'avaient beaucoup encouragé dans cette circonstance. Hanotaux le reçut le 23 juin 1927 ; le discours de Valéry, au cours duquel il ne cite pas une fois le nom d'Anatole France, son prédécesseur, surprend et choque certains...

Peu avant sa réception, au mois de mai 1927, il avait perdu sa mère dont il tenait la vivacité et la finesse, une très grande affabilité et une rare énergie intellectuelle. Elle avait vécu près d'un siècle...

S'il est difficile de suivre pas à pas toute une existence, on peut, chez Valéry, remarquer l'activité et la diversité surprenantes d'une vie qui commence chaque jour avant le jour, dans la pure intimité de l'esprit, et dans la recherche analytique du moi pensant — et qui, le long des heures,

se transforme et devient celle d'un homme public, sollicité et pressé de toutes parts, appelé par de multiples fonctions, souvent officielles, à se manifester au public.

En la seule année 1931 — par exemple — Valéry, directeur de l'Académie, reçoit le Maréchal Pétain — ce qui lui est l'occasion de traiter un sujet assez nouveau et inattendu pour un poète. Il achève le mélodrame d'*Amphion* que Mme Ida Rubinstein devait donner à l'Opéra au printemps — mais il n'assiste pas à la première représentation, car il est appelé à Oxford pour recevoir la toge et le mortier de *Doctor Honoris Causa*... Il fait des conférences à Vienne, en Suisse, en Suède, Norvège et au Danemark.

Enfin, tandis que paraissent les *Regards sur le monde actuel* et l'*Idée Fixe,* il prépare le « Discours en l'honneur de Goethe » qu'il devra prononcer à la Sorbonne en avril 1932.

En 1933, il est nommé Administrateur du Centre Universitaire Méditerranéen de Nice, et ces fonctions nouvelles l'appelleront souvent dans le Midi. Il va volontiers se reposer, au printemps ou l'été, dans la presqu'île de Giens chez la Comtesse de Béhague. De sa chambre, en quelques pas il descend à la mer « se jeter dans la masse et le mouvement ».

« Nage ! Donne de la tête dans cette onde qui roule vers toi, avec toi, se rompt et te roule ».

Nage: seul exercice du corps qu'il ait jamais pratiqué, en dehors des longues marches où les pas semblaient pousser la pensée plus avant sur ses chemins « l'allure excitant les pensées, les pensées modifiant l'allure ».

Cette propriété de la « Polynésie » où il revient si souvent, la côte étagée, un large pin parasol lui servent aussi de modèle pour ses gravures; on en retrouve plusieurs fois le thème, à côté des bateaux, des voiles, des cordages enroulés ou tendus qui tentent si fréquemment son burin. L'écrivain Paul Valéry a été choisi par un jury de peintres en 1923 pour recevoir le prix Ambroise Vollard... Paul Valéry graveur est nommé président de la Société des Peintres graveurs... Plus tard, il fera partie du Conseil des Musées Nationaux.

Revenant de Rome, en 1934, il s'arrête à Gênes où il est officiellement reçu et fêté. « Je parle de Gênes en tant que *mienne* », note-t-il ensuite sur son carnet.

Décorations, distinctions, honneurs, il n'est pas d'hommages que ne lui rendent ses contemporains et qu'il n'accueille avec la même simplicité... Il reçoit des décorations grecque, polonaise, l'ordre d'Isabelle la Catholique, etc... Il sera Grand Officier de la Légion d'Honneur.

Après Oxford, l'Université de Coïmbra lui décerne à son tour le titre de *Doctor Honoris Causa.*

En 1936, il est nommé Président de la Coopération Intellectuelle de la S. D. N. où il siège déjà depuis des années, à Genève, à Madrid, etc. Il se plaît à y rencontrer les intellectuels, les savants étrangers... tant d'hommes remarquables et illustres. Lui-même est lu et connu dans le monde entier, ses œuvres traduites en maintes langues, dont le chinois et le malgache — ce qui l'amuse beaucoup. Seule en France, certaine presse — et notamment l'*Action Française* — se montre fort malveillante à son égard.

Nommé professeur au Collège de France, Paul Valéry prononce la première leçon de son Cours de Poétique le 10 décembre 1937. Ce jour-là, pour entrer dans la salle trop pleine, on se bat à la porte... Pendant huit ans il y enseignera tous les vendredi et samedi.

En 1938, on lui demande de prendre la parole au Congrès de Chirurgie où il compte de nombreux amis et d'innombrables admirateurs.

Degas - Danse - Dessin paraît cette année. Valéry parle du peintre qu'il a bien connu — comme il a connu Odilon Redon, Renoir, Monet, Vuillard, etc. — et en qui il admire aussi le poète... Il aimait citer ce vers d'un sonnet de Degas se rapportant à un fameux alezan : « Tout nerveusement nu sous sa robe de soie ».

Au moment de la déclaration de guerre, Paul Valéry est à Paris. Dès 1896, il avait prévu « l'axe »... et les conséquences pour l'Europe tout entière de l'inévitable conflit. C'est à Dinard où il avait emmené sa famille et ses précieux manuscrits qu'il apprend l'armistice. Il en souffre profondément, de toute son âme de grand et véritable patriote...

Mais pendant ces mois d'été aussi beaux et lumineux que tragiques et sombres, Valéry ne délaisse jamais son travail — seul refuge contre le désespoir. Au contraire... il semble qu'il ne puisse retenir la marche accélérée de sa pensée. Il écrit le jour, souvent une partie de la nuit on entend encore le martèlement de sa machine à écrire. « C'est nerveux, c'est pathologique », dit-il à son entourage qui s'inquiète...

Il aborde une œuvre d'une forme toute nouvelle pour lui, mais l'on retrouve dans ce « Faust » une sorte de parenté intellectuelle avec le personnage de Teste. Et on le reconnaît surtout pour un personnage typiquement valéryen.

Mon Faust devait former tout un cycle. Il n'a pas été terminé.

Valéry rentre à Paris à l'automne 1940. Il prend aussitôt position à l'Académie et c'est lui qui, le premier, prendra la parole pour faire repousser une motion de confiance dans le gouvernement d'alors — que présentaient certains de ses confrères.

Après la mort de Bergson, il prononce devant l'Académie, une allocution qui est une manifestation très nette de ses opinions: il rappelle notamment, qu'au cours du précédent conflit et dans des circonstances qui préfiguraient les épreuves de l'occupation, la France avait fait appel à la haute autorité et au talent d'Henri Bergson pour démontrer la culpabilité morale de l'Allemagne. Ce discours fut peu connu alors en France, mais à l'étranger et en Angleterre surtout où il passa clandestinement, il fut accueilli comme une véritable profession de foi et comme un acte de grand courage.

A l'égard du Maréchal Pétain et de son gouvernement, Valéry ne se départit de sa réserve qu'en faveur de quelques amis persécutés à cause de leurs opinions ou de leurs origines. Il fut lui-même destitué de ses fonctions d'Administrateur du Centre Méditerranéen.

Pendant toutes ces dures années, il continue son cours au Collège de France, malgré la fatigue des longs et pénibles trajets à travers Paris. Parfois une alerte l'oblige à s'y rendre en partie à pied... Un jour, un officier allemand l'aborde devant la porte du Collège: « Qu'enseigne-t-on à cette école ? » — « C'est ici un endroit où la parole est libre », répond Valéry.

Malgré le froid, terrible ces hivers-là, il ne renonce pas aux levers matinaux, il travaille et poursuit ses réflexions sur les thèmes qu'il a étudiés toute sa vie tels que le rêve, l'attention, la mémoire... et bien d'autres.

Des œuvres nouvelles paraissent malgré les difficultés du moment. On refuse parfois d'accorder du papier pour l'édition de l'un d'eux. *Mélange* et *Tel quel* sont publiés en 1941. *Mon Faust* inachevé paraît aux éditions des « Cent Une » la même année. En 1942, *Mauvaises Pensées et autres* (1).

Paul Valéry paraît supporter assez vaillamment l'existence difficile et les contraintes morales de l'occupation, mais il n'a jamais pu admettre les atteintes portées à la liberté de l'esprit et à la dignité intellectuelle; et, en réalité, il est lui-même atteint. Il assiste à la libération de Paris qu'il n'a pas quitté depuis 1943.

---

(1) L'édition originale a paru aux *Cahiers du Sud* et *José Corti*, en 1941.

Bientôt après ces événements, il entreprend un important discours sur Voltaire — dont il relit toute l'œuvre avec une grande admiration. Et il le prononce dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le 10 décembre 1944, avec une autorité et une majesté extraordinairement émouvantes. C'est la première fois qu'il parle dans une cérémonie officielle depuis 1940. C'est aussi la dernière fois qu'on devait l'entendre dans une telle manifestation.

Il fait ses derniers cours au Collège de France en mars 1945, déjà fatigué et épuisé par une toux déchirante. Au mois de mai, juste avant de s'aliter, il termine son dernier poème « l'Ange », et trace au crayon sur le dernier de ses cahiers ses derniers mots.

Paul Valéry meurt le vendredi 20 juillet 1945, à l'âge de soixante-treize ans, à Paris, 40, rue de Villejust.

***

Le gouvernement et son chef, le général de Gaulle, voulurent que lui fût rendu, sur l'esplanade du Palais de Chaillot, dont les frontons portent ses inscriptions, un hommage national.

Il repose au cimetière marin de Sète, dans la tombe de la famille de Grassi.

A. R.-V.

(Agathe Rouart-Valéry)

SOUVENIRS
ET
TÉMOIGNAGES

LÉON-PAUL FARGUE

CONFIDENCE

Quelques plumes se sont trouvées, au lendemain de la mort de Valéry, pour célébrer en lui, très dignement d'ailleurs, le représentant le plus illustre et le plus classique d'un monde à l'agonie, le dernier et le plus vaste effort d'une intelligence attaquée par des événements vifs et pressés, voire le flambeau suprême qui ne devait laisser aucune clarté au delà de certaines limites de marbre qu'il aurait lui-même tracées. Quelle erreur ! Combien de temps nous faudra-t-il encore pour nous apercevoir que Valéry aura justement parlé de ce que les hommes ont en commun, et de moins fragile : l'azur, la mer, la beauté, le changement et l'immobile, le goût de résoudre des énigmes, et le grand art de se méfier de ce que l'on nomme le nouveau. Valéry a laissé, et m'a représenté tant de traces d'éternité que je ne puis imaginer l'avenir tout à fait privé de son sceau. Il n'est que d'ouvrir un de ses livres au hasard pour s'apercevoir que la moindre de ses phrases porte l'incomparable fraîcheur de ce qui n'entend pas cesser, de ce qui ne peut pas cesser. Chaque fois que je le rencontrais — et Dieu sait que nous nous sommes vus souvent tout le long de ce demi-siècle de nervosités et d'incertitudes — chaque fois que je le rencontrais, il me donnait l'impression d'être précisément celui qui saisissait au vol l'explication peut-être unique, seule valable, de ce qui se tramait ou de ce qui explosait. Son visage, son regard, ses rides merveilleuses étaient pour moi des clefs vivantes. Et jusque dans ses amertumes se faisait jour cet optimisme que secrètent, malgré nous, les abords de la certitude. Dans la rue, au café, dans un salon, chez lui,

chez nos éditeurs, partout où je pouvais l'apercevoir ou le surprendre, faisant tourner gauchement son monocle, le visage souriant, doux et tendu à la fois, il m'apparaissait aussitôt comme étant celui qui voyait juste, qui pensait juste, qui allait d'emblée au plus profond, au plus exact, qui possédait, si j'ose dire, le commencement, le milieu et la fin de la vie sur le bout du doigt.

Aucun problème ne l'eût trouvé court. Il me souvient de lui avoir avoué un rêve singulier : une nuit, j'avais vu les hommes aux prises avec des sentiments et des idées, des conceptions ou des vues qui, soudain, prenaient forme. Je ne sais plus à quoi pouvaient ressembler dans cette mascarade la fidélité, l'erreur, l'enthousiasme, l'application, le progrès, l'inquiétude, le scrupule, l'envie, le regret ou l'ambition. Il y avait des monstres et des figures charmantes, de minuscules systèmes et d'amples architectures. Au milieu de cette corne d'abondance où l'abstrait jouait à se parer des plumes du concret, Valéry apparaissait et, sous mes yeux, évoluait à l'aise, montrant à l'un le fonctionnement d'une sensation, remontant le mécanisme d'un état de conscience, expliquant à l'autre les subtilités de ce merveilleux jouet qu'est l'association des idées. Et c'était un plaisir bouleversant de l'entendre dire : « Votre volupté n'est pas autre chose que.. Vos intentions ne vont pas au delà de... Ce petit bout de souvenir qui se montre à telle longueur de racines et ne dépassera pas tel niveau... Regardez bien ! Maintenant remettez toutes ces pièces détachées dans l'invisible moteur, et réveillez-vous ! ». Mais lui, me faisant ainsi songer à Monsieur Teste, me confia qu'il lui suffisait de se trouver seul dans l'obscurité pour assister au même spectacle ! Pas tout à fait l'obscurité, mais ce demi-jour mauve et craintif, frileux, même en été, qu'il avait élu de longue date pour quitter son lit, préparer lui-même son café et s'asseoir à sa table de travail.

Il avait alors le sentiment d'être au centre de la vie. Ce sentiment, certes, nous l'avons tous, pour peu que la sensibilité soit à son poste et que nous prêtions l'oreille. Il n'est pas de solitude qui refuse d'être élo-

quente. Cependant, nous oublions d'être ce que je pourrais appeler un appareil enregistreur parfaitement au point. Une morale nous suit. Des principes, avoués ou non, nous précèdent. Tandis que Valéry, dans son appartement de la rue de Villejust, avait reçu de la finesse de son cerveau le don d'être « une technique accomplie ». Celle-ci, me disait-il parfois, avait été encore indéfiniment perfectionnée par le fameux silence d'une grande partie de sa vie, et quand il se retrouvait dans l'huile de l'obscurité, entouré de tâtonnements qui se combinent, de sillages à peine effacés, il assistait au déploiement des forces de la puissance de l'esprit. C'est ici que le mot de Mme Teste, que Gide aime à citer, prend son véritable sens : « Son existence semble infirmer toutes les autres... » Et je me représente volontiers Valéry au milieu de ses papiers, étrangement attentif et libéré, maître de l'unique phénomène qui se divulguait à tel moment : espérance ou appréhension. L'homme n'a que le mot Dieu pour essayer de voir clair en ces vertiges, pour avoir la force d'aller au plus simple et au plus juste, mais il y a autre chose. Et c'est précisément l'homme qui sait à tout moment comment on s'enquiert et à quoi l'on aboutit. C'est précisément la lucidité faite chair, telle que je la voyais en rêve, peut-être. A quoi Valéry répondait que la lucidité était sans contredit la seule chose que je n'eusse point aperçue dans le songe. Le silence qui va cesser, disait-il, qui cesse à mesure que je vais à la rencontre des hommes, est encore chargé d'événements et de pensées collectives, comme serait une culasse. Tout est sur le point de survenir, et tout va survenir, depuis les manifestations de ma famille jusqu'aux efforts de la politique installée. Cependant, c'est moi qui demeure le potentiel. Ce monde qui est le mien et le vôtre, où vos affections se mêlent singulièrement aux mouvements que vous allez faire, ce monde n'est au fond que la projection d'un mécanisme, et ce mécanisme, j'ai l'habitude de le contempler, presque sur ma table...

A l'époque fort lointaine où il m'amusait d'acheter beaucoup de journaux, Valéry me rencontra un jour avec un volumineux assortiment de feuilles sous le bras. Son regard me fit honte. Tous ces événements que je portais contre mon corps, me fit-il comprendre, je les

avais depuis toujours dans la tête, et il était, à son avis plus passionnant de savoir qu'on les pouvait provoquer, que de les lire. Et il est vrai que le creux de la main suffit aux déductions infinies...

*

Dire que Valéry était l'homme le plus simple du monde, ce n'est pas assez dire. Il était avec les autres comme il était dans l'obscurité silencieuse de sa demeure. Aimable mais perçant, joyeux mais fixé, bienveillant et déjà au sommet où le monde fini commençait. Cette méfiance constellée de certitudes faisait d'ailleurs de lui un homme rassurant. De bonnes soirées de ma vie, je les ai passées en sa compagnie, dans un de ces salons de Paris dont le souvenir lui-même plonge en de confuses avant-guerres... Je revois les visages de Philippe Berthelot, de Painlevé, de Jean Perrin, de l'étourdissante Anna de Noailles, qui allait être étourdie à son tour. Je revois les mains de mon cher Ricardo Viñes, le visage ciselé de Ravel, le teint de palimpseste d'Henri de Régnier, le marron sculpté de Sem, la joue bourrue de Florent Schmitt, l'œil de Philippe Gaubert, la forte chevelure d'Honegger, et tout jeunes, ceux qui sont aux leviers de commande aujourd'hui. Valéry était là, et son regard me fait encore songer à la présence bleue, à la circulation émouvante du courant électrique dans le petit hublot des compteurs. Quelque question était dans l'air : la musique, la fraternité des peuples, la restriction des moyens de destruction, un bouquin de Keyserling, la valeur des théories en matière littéraire, le rôle des femmes, que sais-je ? L'assemblée donnait son opinion ; de plus audacieux cerveaux proposaient des amendements ; un cavalier seul faisait entendre une voix d'or; la belle Anna, de ses mystérieuses grottes, retirait les gerbes d'une trouvaille à l'aigrette de diamants. Valéry hochait la tête, attendait une nappe de silence, et plaçait son merveilleux grain de sel avec cette politesse aux coudées franches qui était presque tout son charme. Ce qu'il disait alors était parfois d'une simplicité désarmante, et il se trouvait toujours quelqu'un pour protester, soit contre la nudité du paradoxe, soit contre la profondeur d'un feint enfantillage. Mais Valéry tenait bon. « Cela ne peut pas être autrement... », ajoutait-il. Que de dénouements, depuis, lui ont donné raison... Si l'on accumulait les théories

remarquables, les points de vue *solides*, les démonstrations péremptoires et les raisonnements de haute subtilité qui ont été tenus ou développés en vingt ans sur la plupart des problèmes posés par le passé encore chaud, on aurait devant soi des pyramides de néant. Mais Valéry n'est pas au nombre de ces constructeurs de vanités. Il arrivait tout droit de son obscurité matinale où il s'était trouvé face à face avec les questions en suspens, et il disait ce qu'il avait vu, non pas seulement comme un médecin de l'âme, mais du bon sens. Il semblait même, à des oreilles sensibles, qu'il eût introduit le luxe dans l'art de voir juste et de dire clairement. De là vient qu'il n'ait jamais consenti à écrire sur l'actualité. Elle n'était pour lui qu'une succession de clichés, et il tenait peu compte des événements.

« Nous faisons de notre mieux, écrivait-il en manière de préface à un bouquin de Keyserling, pour qu'aucun doute ne subsiste sur la vraie valeur des mythes qui renaissent de la putréfaction des idéaux. Nous les connaissons assez bien. Quoi de plus frappant et de plus digne d'un rire de Méphistophélès que de reconnaître des idées, des créations de l'esprit, dans les formules et les apparences de raison dont les forces telluriques sont bien obligées de s'armer ou de se parer pour prononcer et coordonner leur action dans le monde ? ». Je sais que l'on peut se lancer à perte de vue dans l'exégèse valéryenne, mais je ne donnerai pas dans ce travers. Il n'y a rien à chercher sous sa pensée, au delà de sa pensée. Ce ne sont qu'exercices et divertissements, soit. La poésie ou la mort, la vérité ou la mort ! Tels devraient être les cris de guerre de ceux qui vivent pour écrire. Et Valéry, au sommet de la maison de Berthe Morisot, dans son petit cabinet de travail où sa pensée faisait le ménage et soufflait sur des hydres, m'éclaire sur la vraie place de l'homme en ce monde. Sans doute, il y a des passions et des forces impulsives, ce que le Père Gautier nommait tout crûment des *œuvres perverses*, mais il faut aussi un juge suprême, un arbitre infaillible et comme un inlassable témoin. Il faut une Banque de France de la circulation des idées. Valéry était tout cela en même temps, sans cesser de demeurer un compagnon de finesse, de courtoisie et de douceur comme il ne s'en rencontre presque jamais sur les chemins littéraires. Du plus loin que je l'apercevais, je me disais toujours que j'allais être re-

mis en selle et que j'allais enfin tout savoir. Effectivement, l'impression double durait aussi longtemps que sa présence. J'aimais surtout qu'il me parlât de son tête-à-tête quotidien avec la première cigarette, le café noir du petit jour, les feuilles où il notait ses mauvaises pensées et autres, les premiers bruits de la journée miraculeusement sauvée des ombres et ses rapports avec l'esprit. Et, tandis qu'il me parlait, j'imaginais sa silhouette si particulière au milieu de ses meubles, l'ombre de ses mains sur la table, le fil de lumière qui se coulait dans l'encre des phrases, enfin le bruit de la machine à écrire d'où sortirent l'*Ame et la Danse* et *Eupalinos*. Les derniers mois, nos échanges durent subir les lois du téléphone, mais sa voix remplaçait sa présence, et, tandis que je dicte ces quelques notes en mettant un peu d'ordre dans les lettres qu'il m'écrivit, sa voix prolonge aujourd'hui une émotion que je conserve comme un trésor et cerne de secrètes sonorités son impérissable souvenir. Peut-être est-il toujours là-haut, dans sa chambre, seul avec le monde qu'il domine, face à face avec ce qui ébranlait tant d'esprits, sauf le sien...

LÉON-PAUL FARGUE.

ANDRÉ GIDE

PREMIÈRES LETTRES A PAUL VALÉRY

Lundi, 26 janvier 1891.

Dès ma première lettre, je faux à ma promesse : je m'en vais vous parler littérature, et vous m'en pardonnerez. « Ars non stagnat » ah ! certes ! Il évolue en moi terriblement. Voyez : j'étais alors encore que je vous avais vu, alors encore que j'étais rentré en la ville, frondeur acharné de ce que je puis dire « votre école », et me postais moi-même comme apôtre de vérités neuves (vérités d'art s'entend) de vérités antagonistes des vôtres. Je me savais symboliste infiniment, mais comme aussi Schopenhauer et Mæterlinck en les *Aveugles* et je croyais ces esthétismes d'aujourd'hui plongés dans des nimbes vagues, inconscients presque, obscurs par joie des mots aimés pour les mots mêmes, etc.

Depuis tout est changé — Mallarmé surtout en est cause. Il me semble en l'aimant que je n'avais encore jamais aimé ni admiré : c'est de moi en lui une fusion éperdue.

Puis un article assez vulgaire, de *La Plume*, consacré à Jean Moréas, mais pour moi capital, car il enferme l'histoire de l'école nouvelle et l'exposé de ses rêves. J'y apprends que Mæterlinck est symboliste (de leur école, veux-je dire) et toutes leurs théories, toutes leurs professions de foi me semblent une apologie directe de mon livre, quand ce ne sont pas ses phrases propres décalquées. — Donc, je suis symboliste et sachez-le. — Ils disent Moréas chef de l'école — oh ! non — mais

Mallarmé certes, parnassien peut-être pour la forme, mais symboliste dans l'âme.

Donc, Mallarmé pour la poésie, Mæterlinck pour le drame, et quoique auprès d'eux je me sente un peu gringalet, j'ajoute Moi pour le roman. Puis viennent les autres et que les genres nouveaux trouvent des voix nouvelles, qui seront aussi hautes encore que Mallarmé, que Mæterlinck... et que moi-même si la réalité ne prosterne mon rêve.

Pour Mallarmé vous me direz je vous en prie ce que vous en connaissez, pour que je vous initie, les copiant avec plaisir pour vous, à de nouveaux passages.

Seconde évolution en moi qui pour moi est aussi extraordinaire que la première, je fais des vers ! or, sachez que je n'en avais plus écrit depuis plus de deux ans (ceux de mon livre sont rétrospectifs) et que je pensais fort ne plus jamais en faire.

En tout, je n'en avais dans ma vie, pas fait cinquante. Et de nouveau je m'y suis mis; pour *La Conque*, mais ce n'est là que la cause occasionnelle ; la vraie c'est parce qu'ils ont afflué de je ne sais où sur mes lèvres.

Je vous les enverrai sitôt que la pièce où ils se grouperont sera close, et vous me direz s'ils ne sont pas trop enfantins. Je les ai faits sans peine, presque avec même la sereine ivresse qu'apporte la rime doucement advenue; mais je me défie un peu de ces fausses facilités et je crains le réveil après les voluptés de la nuit d'Idumée.

En attendant, cette chimère nouvelle me saisit tout entier, avec les multiples besognes journalières, je ne puis aujourd'hui vous écrire plus long.

Je me plains malgré cela de la brièveté de votre lettre. Je l'ai bizarrement aimée. J'ai peur sans trêve d'une maladresse en ma lettre, et qu'elle ne vous déplaise; montrez-moi que non en me répondant vite. J'ai dans mon sérail, pour vous une alcôve profonde de vitres de serre bleue, de serre chaude.

Au revoir, mon ami; je voudrais trouver pour adieu, quelque geste de discrète tendresse.

A quand le revoir ? au revoir. Votre ami,

ANDRÉ GIDE.

P. S. C. — Envoyez-moi vos derniers vers.

Dimanche matin, 1er mars 1891.

Votre mot de doux reproche est arrivé cher ami, juste à point ce dimanche matin où je pouvais vous écrire : un puissant rhume me retient à la maison, au moins jusqu'avant midi, et je me suis hier soir débarrassé par prévoyance des menues correspondances de fournisseurs.

Je suis tout honteux de m'être attiré vos reproches car il m'est amer de penser que vous avez pu croire à de l'oubli. Je vous envoie, contre cette fâcheuse pensée, un embryon de lettre ancienne déjà et que chaque jour je tentais en vain d'achever. J'en recommence une à nouveau car on ne peut, dit l'Evangile, coudre de nouvelles pièces à un vieil habit sans que ne se déchirent les étoffes; puis je suis déjà tout changé !

Sur les conseils de Barrès j'avais été voir quelques personnes et toutes sauf une ont été si charmantes que je ne me repentais nullement de mes démarches : il a suffi d'une pourtant, une dernière qui peut-être ne s'est pas doutée du dépit qu'elle me causait — puis aussi la fatigue — et l'ennui — et que sais-je... enfin un lamentable dégoût de toutes ces besognes m'a pris si fort que j'ai lâché tout le reste, puis mon orgueil de me sentir plus qu'eux s'est réveillé pourtant devant quelque bohème, fouetté encore par un mot d'Henri de Regnier: « Aller voir Vanor ? mais il en parlerait toute sa vie ! » et comme je lui parlais, en riant encore, de ce qui commençait de me dégoûter si fort (ces quelques visites pour ébruiter mon livre). « En littérature, voyez-vous, il ne faut pas être poli : les politesses engagent. »

Alors maintenant j'en ai assez; je lâche tout et tant pis, mais je suis las à en pleurer de ces trémoussements ridicules, et je me veux ratteler à de nouvelles besognes.

Et maintenant parlons d'autres choses : je relis pour la ?ème fois votre *Narcisse*. Il me faut vous avouer que je ne l'aime pas sans restrictions comme certaines autres de vos pièces, peut-être parce qu'un tel sujet traité par vous promettait de plus lentes délices et que certains vers exquis rappelaient ces promesses et faisaient déplorer leur esseulement dans cette pièce.

J'entends les herbes d'or grandir dans l'ombre sainte
Si la fontaine claire est par la nuit éteinte
Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent —

et bien d'autres — et surtout le quatrain —

Adieu ! reflet perdu sous l'onde calme et close.
Narcisse, l'heure ultime est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce glauque tombeau la funérale rose.

Cela est parfait : il me plaît de les écrire encore, et la perfection de ceux-ci m'encourage aux critiques adjacentes :

Ainsi, dans les roseaux harmonieux jeté

sent un peu trop *Hérodiade au miroir* — soit dit en passant — En général il me semble dans cette longue pièce que les vers sont un peu faits un à un et non point comme il siérait : quatre par quatre; c'est un peu à mon sens le défaut (?) de plusieurs d'aujourd'hui de faire une succession plus qu'un enchaînement de beaux vers : l'un remplace l'autre et souvent nie (harmonieusement parlant) le précédent.

Le désir d'une perfection plastique et sonore, toujours plus grand, amène à ciseler chaque vers spécialement et nuit à l'ondulement de la période entière : c'est par des défauts et des qualités opposés que des poètes comme Lamartine ou Corneille dans *L'Imitation* arrivaient avec des vers inanes et flous à remplir une strophe de quatre ou six alexandrins, d'un souffle parfaitement égal d'intensité et d'harmonie. Ça ne voulait rien dire et chaque vers était séparément incitable, mais en bloc ça prenait un balancement superbe, parfois.

Dimanche soir.

Excusez cette tartine qui semble être sur vous et n'est en somme qu'à propos de vous. Pour en revenir au *Narcisse*, vous dirai-je encore que je regrette trop de diversité d'impressions ou mieux de lumières; cela manque un peu d'unité d'éclairage et l'on ne sait plus très bien, par suite d'une absence des ombres, d'où vient le jour, la nocturne clarté : de cette atmosphère un peu trop égale (prenez cela le plus symboliquement

possible ou ne le prenez pas du tout) résulte une apparence un peu fragmentaire; chaque vision paraît brève et module avant de s'être mélodieusement éployée; avec ce nombre de vers, vous auriez pu, il me semble, évoquer de plus lentes images. J'ai peur que vous ne vous soyez un peu pressé pour l'écrire et si cela était, il vous faudrait prendre le courage de le refaire; la pièce en vaut la peine et je vous connais assez pour en espérer un exquis poème : vous le feriez en de longues heures toutes hantées et solitaires en l'enchantement du seul rêve; il faudrait cela pour l'unité réfléchie de *Narcisse* ou son humide rêve (je pense au « lympha fugax » que je trouve aussitôt adorable). Pour faire le normalien jusqu'au bout, excusez-moi de trouver tout à fait au-dessous de vous

Que je déplore ton éclat fatal et pur
.... bras.. dont les gestes sont purs.

Mais croyez bien au moins que je ne me permets ces critiques que parce qu'en vous, que je sais pouvoir l'exquis, toutes taches me paraissent pires.

Et maintenant comment vais-je oser vous envoyer ma pièce ? Enfin, j'ai pour excuse que c'est depuis les premiers trente vers d'il y a deux ans — les premiers que j'aie faits — Je vais vous l'envoyer, car elle ne devra pas paraître dans le premier numéro de *La Conque* : Leconte de Lisle prend trop de place.

Je vis dans l'attente, comme avant d'écrire *André Walter*.

Lundi matin.

Je vis dans l'anxieuse attente d'un nouveau moment de travail. J'ai de grandes peurs de ne plus retrouver cette force de production que j'avais étant plus jeune, et dont je m'étonne aujourd'hui tellement elle était violente, et ce qui m'effraie à ce point sur moi-même, c'est d'admirer trop autrui et sans cet orgueilleux désir toujours de « faire mieux » dont l'artiste ne devrait pas se départir. J'admire trop et presque avec paresse, et j'admire *André Walter* ainsi, avec la lassitude rétrospective d'avoir été celui qui édifiait un tel rêve. Savez-vous que j'avais alors des confiances admi-

rables : j'étais crédule en l'avenir. Plus tard je redirai ce temps-là, car les choses me semblaient belles. Et maintenant je veux tenter encore de plus ardues victoires, car j'ai peur qu'en le repos mes forces ne s'engourdissent. Puis le coudoiement quotidien des réalités brutales (belles aussi, et hélas !) m'a fait perdre la foi dans le rêve, la foi magicienne, la « *démonstration* des choses que l'on ne voit pas », comme dit l'apôtre. Ma pauvre âme qui d'abord se croyait seule être, et que grisait sa solitude, et qui peuplait sa solitude de visions d'elle échappées, maintenant elle frissonne aux voluptés extérieures, car elles sont joyeuses aussi, elle frissonne et cherche un refuge en vain dans je ne sais plus quelle Thébaïde contre l'assaillement violateur du dehors.

Oh ! que s'il était possible j'aimerais la claire foi de mon enfance, encore !

J'aimerais qu'entre nous il y ait — et je vous l'ai dit — au-dessus de la littérature : et c'est pourquoi, et par coquetterie fragile, je ne vous envoie pas mon livre, et aussi peut-être par crainte qu'en vous, le livre ne déflore le rêve du livre — mettons par orgueil, s'il vous plaît. Et puis aussi par désir du bizarre — et je ne vous en aime pas moins — mais j'ai peur encore un peu que vous m'en aimiez moins lorsque vous l'aurez lu, ce livre. Je consens si vous le rencontrez, mais comme un livre de quelqu'autre, d'un étranger qu'on ne devra point voir, comme une œuvre outre-tombale d'un André Walter trépassé. Puis à Paris, quand vous viendrez, je vous mettrai une belle dédicace sur un mignon exemplaire de la plus gente édition.

Adieu mon doux ami, écrivez-moi comme je vous écris, longuement; et parlez-moi de vous et de moi, comme de vous et de moi je vous parle, à moins que plus intimement encore — car soyez sûr que je renchérirai l'intimité de par la suite.

Et ne m'en veuillez plus trop, car je me chagrine fort à la pensée de vous déplaire.

Votre ami vraiment,

ANDRÉ GIDE.

Lundi 9 mars 91.

C'est encore moi, mon ami ; voici ce qui m'arrive :

Je sors de chez Sully Prudhomme où j'étais allé me consoler un peu de tout ce cabotinage et de tant de méchanceté. Nous avons parlé de la nouvelle école comme bien vous pensez et de la langue nouvelle; après quelques théories et quelques remarques, il fallait un exemple où les appuyer :

— Caroline ! cherchez-moi le dernier numéro de *L'Ermitage* », il y avait, disait-il, dans ce numéro un article dont le style bizarre l'avait étonné par ses inutiles néologismes — on apporte la revue et Sully Prudhomme commence à lire l'article de début — un article dont la signature est vraiment plus étonnante encore que le texte — et la dédicace : Palsambleu ! c'était trop étrange; un article à moi dédié et de vous, mon ami, et que Sully Prudhomme me fait connaître : voilà qui vaut bien les *Cahiers* de ce misérable Walter trouvés sur la table de Redonnal.

Je dois, pour dire vrai, vous avouer que Sully Prudhomme s'était trompé d'article et que les étrangetés signalées se lisaient dans les *Notes sur Puvis de Chavannes* et non dans le vôtre qu'il a déclaré être fort bien. Sous l'Odéon où je l'ai cherché, on ne le trouvait pas encore, mais cela m'intéresse trop pour que je ne finisse pas par le trouver.

Au revoir, cher ami : j'attends de vous, vous le savez, une longue lettre. Ne me la faites pas trop attendre.

Et merci de votre dédicace : je vous parlerai de l'article seulement après que je l'aurai lu, par scrupule d'homme consciencieux.

Au revoir.

Votre ami,

ANDRÉ GIDE.

Enveloppe datée du 23 juin 91.

Vous êtes un ange de lumière, Paul Ambroise, et je vous aime beaucoup. Vous savez les mots qui consolent et les sourires éternels. L'Art a de ces lueurs éternelles, et la science, et la philosophie, et c'est pourquoi nous les aimons n'est-ce pas et que leur contemplation nous console des passagères, des inutiles querelles. Je travaille beaucoup : j'ose m'approcher de Kant; j'ai repris Schopenhauer, j'élabore doucement le *Traité du Narcisse*, dont je vous ai vaguement parlé et que sans vos paroles des soirs, je n'eusse peut-être pas écrit — ou pas eu tel — tout au moins; je me repose du latin en finissant *En rade* de votre Huysmans aimé, ou ce qui vaut mieux, en me plongeant dans les *Moralités* de Laforgue. Décidément, « nous nous serions compris », ses « moralités » sont maintenant ce que je jalouse le plus. Je travaille aussi véhémentement mon piano; pour toutes ces choses, — je me lève tous les matins à cinq heures.

Je ne sors plus de ma tour de rêve.

J'avais revu Louis (1) un jour après que je vous avais écrit, mais comme après ses colères superbes et harassantes culbutent par trop les systèmes échafaudés et saccagent mon jardin d'images — que même je ne puis ensuite dormir, ou sans que son fantôme me houspille — alors je tâche de le voir moins souvent. Je ne sais au reste ce qu'il pense de moi, car la dernière visite s'est écoulée devant un autre ami; nous n'avons pu parler, et ce n'est certes pas avec lui que je pourrais communiquer sans paroles ! J'ai là, devant moi, sa fameuse lettre confidentielle, qu'il m'a demandé de ne pas ouvrir. La lettre est close encore, la symbolique lettre !

J'ai vu Huysmans, c'était un matin, je l'ai trouvé en manches de chemise, pantalons et gilet gros bleu. Un air des... (?) j'ai cherché un quart d'heure en vain. Rien n'est plus neutre que son visage, un peu bouffi, et qui ne manifeste rien. Nous avons causé quelque temps. Je ne sais vraiment que vous en redire : anec-

---

(1) Pierre Louys.

dotes, cancans, etc. Il ne m'a pourtant pas déplu. Que voulez-vous qu'on dise dans une visite comme cela ? J'y retournerai d'ailleurs; il m'a demandé de revenir. Il a des gravures et des boiseries extrêmement curieuses et belles, et un chat ! ! !

Au reste je n'ai plus de désirs de voir du monde : ces gens du monde sont d'une navrante futilité; il y aurait peut-être des artistes, des philosophes ou des savants, mais où sont-ils ? où sont-ils ? et puis de quel droit les distraire ?

Mallarmé et de Régnier dans la littérature, — peut-être Paul Adam encore et Mæterlinck, — puis quelques amis, Drouin, Walckenaer et vous, cela me fait une société suffisante. Puis je commence à croire que l'*ami* vraiment, c'est la page blanche où se réfléchit votre âme.

Et les livres ! Laforgue est mon ami.

Que de bêtises je vous dis ! Certains jours, mon âme bat la campagne.

Parlons de vous plutôt ! Pourquoi donc êtes-vous malade ? La souffrance physique, l'idée seule de la douleur chez d'autres me fait tout entier frémir d'horreur. Et l'on ne peut pas consoler ! C'est ce que j'y trouve de plus triste.

Enfin cela ne durera pas, je suppose — au moins pas jusqu'à l'examen. Que je fais donc de vœux pour vous ! Mais soyez raisonnable n'est-ce pas et mettez tous les Poe de côté.

J'aime votre *Fileuse*, beaucoup, et puisque vous le voulez bien, je vous prie très fort de me la continuer. Ce que je n'en aime pas ? ce vers, pourquoi de treize syllabes ?

Une tige lente où le vent étrange se pose

— pourquoi pas — *le vent étrange pose* (?)

La pièce est d'un azur exquis. Je la relis encore et j'en jouis encore plus.

Dites ? ne préférez-vous pas :

Le jardin maintenant est plus pur sous la brise,
à *Plus pur est le jardin maintenant...* (?)

Ce que je dis est absurde, peut-être ?

Et de vastes fleurs, etc.

mieux que : *Et des fleurs vastes*, dont la coupe devient

trop régulière ; *vastes fleurs* a, je crois, plus d'étonnement.

Je ne vous fais pas de remarques louangeuses, parce que j'aime également tout; même avec ces remarques d'écolier.

Je me réjouis de la lire à Walckenaer. Le voudrez-vous ?

De Régnier ne m'avait rien dit de vos vers, au moins rien de spécial. Il les avait trouvés très remarquables et les avait appris malgré lui; c'est de vous-même et de vos goûts, de vos amours de cathédrale que je lui avais surtout parlé; au reste, une prochaine fois, je vous écrirai les critiques.

Qui m'envoie votre exquise traduction de *La Belle au Bois dormant ?* C'est une tapisserie de Lagarde; c'est d'une adorable lumière.

Il me faut vous quitter ; hélas ! ma mère m'attend pour « faire de l'exercice ! ! ! » et je veux que cette lettre parte ce matin.

Au revoir, mon ami.

ANDRÉ GIDE.

GEORGES DUHAMEL

ESQUISSES POUR UN PORTRAIT

Sur la table de travail de Valéry, des papiers qui n'étaient pas tous des paperasses formaient un paysage montagneux finement poudré par la cendre des cigarettes. Je ne pouvais pas m'empêcher de jeter sur tout cela un regard chargé d'angoisse et même de rancune. Que si j'en venais à me plaindre de tous les fardeaux agressifs qui finissent par opprimer la vie des écrivains, que si je prenais la résolution de tout disperser, de tout refuser, un jour, Valéry souriait avec une grâce charmante :

— Nous ne pouvons pas, disait-il, rejeter toutes ces corvées. C'est un moment du monde, un moment de la France. Ça ne durera pas éternellement. Patience, mon cher, et courage !

Il ne se désolait pas. Il faisait front, sans trop de mauvaise humeur. Je lui disais : « Nous sommes trop peu, pour faire trop de choses ». Il levait les bras avec un mélange de lassitude et de philosophie. Je lui étais reconnaissant de cette présence, de cette bienveillance. J'ai beaucoup aimé Mæterlinck, en mon jeune temps, mais je lui en veux un peu d'être resté dans sa retraite, d'avoir joui solitairement de sa belle renommée. J'ai parfois du mal à ne pas adresser un reproche tout semblable à Roger Martin du Gard. Il paraît que j'ai promis de ne plus rallumer, entre nous, cette querelle. Alors, je me tais, je me tais...

En ce qui concerne les rapports de l'écrivain avec son auditoire, Valéry avait les vues les moins romantiques du monde. Il n'oubliait pas que les plus grands peintres, les plus grands écrivains aussi, dans les périodes heureuses, ont accepté des commandes et répon-

du par des chefs-d'œuvre. Il n'oubliait sans doute pas que les découvertes majeures de Pasteur ont, à leur principe, quelque pressante prière des industriels ou des éleveurs. Ces questions qu'on lui posait, il semblait les retourner dans ses doigts comme des cailloux sans beauté, sans importance, sans histoire. Et, soudain, les cailloux se mettaient à briller et Valéry leur arrachait des étincelles.

Il ne jouait pas au patriarche, même sur la fin de sa vie. Il ne jouait pas au vieux maître, il ne jouait en aucune manière au maître. Il restait, à cet égard, miraculeusement jeune. Il marquait à tout instant que l'aristocratie véritable suppose une totale simplicité. J'aimais son allure, sa démarche, sa manière de porter sa gloire. Il était somme toute menu. Il avait l'air d'un collégien. Il n'était pas voûté le moins du monde, même dans l'année suprême.

Je viens de parler de sa simplicité. Elle allait loin, à certaines minutes. Je le revois, je l'entends encore expliquant à une dame ce que signifiait le mot *rhumbs*. Que de gentillesse ! Que de tolérance ! Et quelle absence de venin en toute conjoncture !

Car je n'ai jamais entendu Valéry médire de qui que ce fût. Non qu'il pratiquât constamment l'oubli des offenses : il savait qu'une certaine sorte de douceur peut récompenser la sottise et même la méchanceté. Il tenait donc certains personnages, prudemment, hors de son champ visuel. C'est un système de défense tout à fait élémentaire et même charitable.

La plupart des artistes qui ont parcouru les premières étapes désirent, si l'on met de côté les satisfactions vulgaires, les récompenses temporelles, si l'on excepte même le vœu poignant de résoudre les infinies difficultés de l'art — désirent, dis-je, un petit nombre de choses : survivre dans la mémoire des hommes, avoir une postérité, exercer une influence.

Paul Valéry formait peut-être, secrètement, de tels vœux, mais il n'en parlait guère et se contentait de lever les épaules quand on en parlait devant lui. Charles Nicolle me disait un jour, en me montrant, d'un imperceptible clin d'œil, un de ses collaborateurs : « Pour faire une vraie découverte, celui-là donnerait sa vie ». Je connais quelques écrivains qui sacrifieraient tout, leur

vie et même celle des autres, pour dominer de jeunes âmes et pour les déterminer. Je ne crois pas me tromper en affirmant qu'un tel souhait n'a jamais échauffé Valéry. Lui, l'héritier de Mallarmé, n'a jamais fondé de cénacle. Il n'a jamais parlé devant la cheminée, à heure fixe, pour un cercle de fidèles. En revanche, il a professé dans une maison très illustre. Il a fait un admirable effort pour maintenir vivace et chaude la flamme de la recherche. Il n'a pas, je le répète, convoité l'influence personnelle, l'empire sur les jeunes esprits. Et la vie, qui prononce et qui tranche, lui a donné ce qu'il n'avait pas demandé.

GEORGES DUHAMEL.

de l'Académie Française.

PIERRE FÉLINE

A MONTPELLIER
RUE URBAIN V, EN 1890

1890 ! Nous étions à Montpellier, Paul étudiant en droit, et quant à moi, je préparais l'X. Nous habitions rue Urbain V, rue déclive et tortueuse, bordée de jardins, de masures, et aussi d'une antique maison à trois étages : portail monumental, en chêne sculpté, cage d'escalier plus spacieuse que le reste de l'immeuble.

Les Valéry occupaient le rez-de-chaussée; leur appartement était disposé autour d'un jardin assez humide, où tout poussait à l'aventure. Au fond de ce patio, au bout d'une allée au sable criard, était la pièce où Paul travaillait. (*Teste fut engendré, dans une chambre où Auguste Comte a passé ses premières années*). (1) De ma fenêtre je le dominais, et mon regard arrivait jusqu'à sa table... Tous les jours, de grand matin, je voyais Paul s'y diriger, en robe de chambre, le buste et la tête inclinés vers le sol, tel le jeune prêtre allant se recueillir devant son autel... Et lorsque Paul sortait de là, il était tout autre, se redressant, chantonnant, m'interpellant. « Au travail ! Au travail ! » lui disais-je en plaisantant... Il se rendait à la Faculté de Droit.

Cette pièce était sombre et étroite; une seule fenêtre, à laquelle s'adossait sa table, sorte de bureau à étagères, où régnait un grand désordre, mais *désordre propre, et personnel, et familier*. De même sur les rayons de

(1) Les passages en italique sont des citations des œuvres de Paul Valéry, citations incorporées au texte. D'autres sont « entre guillemets ».

sa bibliothèque. Et tout cela débordait jusqu'au sol, où se formaient des tas, à la recherche d'une géométrie cohérente.

Quant aux murs, ils étaient complètement recouverts de découpures de vieux journaux illustrés. « Pourquoi ce bariolage ? Est-ce pour repousser tes yeux vers ta table ? » — « Ces bêtises sont là depuis longtemps ! je ne les vois plus. Autre chose attirerait mon regard ». Par la suite, il me dit « Ce que je désirerais autour de moi, ce serait une tapisserie faite de cartes du Service hydrographique de la Marine. Leurs lignes sinueuses ne me présenteraient rien d'importun ».

Tantôt Paul me faisait signe de venir, tantôt je l'appelais, guettant pour cela l'occasion favorable. Bien souvent, je l'accompagnais au « Jardin des Plantes », sa promenade préférée. Et le soir, après-dîner, nous errions ensemble dans les rues étroites du vieux Montpellier. (1)

Sa silhouette ! Pourrais-je l'évoquer, en restant objectif ? Cela est d'autant plus difficile que rien chez lui n'attirait l'attention. C'était là sa coquetterie, de passer inaperçu, en sa tenue, comme en ses gestes. Dans la rue, si notre dialogue s'animait, il se remuait quelque peu, me parlant de près comme à un sourd. Puis brusquement, il s'écartait, et l'idée jaillissait sous un dessin nouveau. Je m'attachais à ses paroles... *Seuls les passants semblaient en liberté.*

Chez lui, devant sa table, je le voyais tout autre : le visage tantôt mobile, tantôt aux traits étrangement figés; les yeux, aux globes un peu saillants, semblaient parfois inquiets, sous l'angoisse du *mot qui manque à l'esprit...* Et voici les mains, les doigts se mettant à onduler, à caresser la pensée naissante !...

Mon témoignage ne se flattera d'aucun épisode de sa vie d'étudiant. De ses cours à la Faculté, il ne me parlait jamais, ni de ses projets d'avenir. Sa seule am-

---

(1) Un soir nous rentrions, tout en devisant sur le Messianisme de Hoëné Wronsky. Je sortis de ma poche un morceau de craie, et je traçai sur une porte, près de chez nous, le pentacle de Wronsky. Paul prit la craie, et y ajouta quelques fioritures. Le surlendemain, *L'Eclair de Montpellier* reproduisait notre dessin au milieu d'un long article... Pendant plusieurs jours, la police fut aux aguets. C'était l'époque des Ravachol, et un banquier demeurait dans le voisinage.

bition, je le voyais bien, était de pouvoir continuer à écrire. (1)

Son silence s'étendait aussi sur ses premières amours. Pudeur d'adolescent ? Ou, au contraire, attitude délicate, et voulue ? Tout ce dont je suis sûr, c'est qu'à Montpellier aucune liaison, sensuelle ou sentimentale, ne vint troubler sa méditation.

Et non plus le « mal romantique », dont les jeunes intellectuels d'alors étaient tous atteints. Cette crise de l'esprit avait épargné mon camarade, j'en suis certain... Peut-être en avait-il déjà victorieusement franchi les remous.

Paul était *fort de son désir infini de précision*, et en même temps dans l'enchantement de la Poésie, enivré des promesses de sa Muse.

Il récitait Stéphane Mallarmé d'une voix calme et mélodieuse, sur un ton assez bas. Et il me l'expliquait longuement. O merveilles ! Hérodiade, Le Cygne commentés par Valéry ! Hélas ! Je ne comprenais pas à cette époque la valeur de tels propos. Plus tard, lorsqu'il approcha son « Maître », j'étais bien loin de lui... Et quand je l'eus retrouvé, il ne me parla guère de Mallarmé. Son culte pour lui s'était-il affaibli ? J'essayais de provoquer de nouveaux commentaires. Il se dérobait. N'a-t-il pas écrit que chacun comprend l'œuvre du poète à sa manière ?

Il ne pensait pas ainsi, lorsqu'il avait vingt ans ! A Montpellier, il interprétait non seulement Mallarmé, mais encore Baudelaire, Edgard Poe, Verlaine... Et je me plaisais à le faire discourir aussi sur nos classiques et nos grands romantiques. (2)

Tous les jours il venait s'asseoir à côté de mon piano. Je lui jouais du Wagner, quelquefois du Beethoven. Malgré mon jeu fort défectueux, il se prit d'enthou-

---

(1) Le « Jeune Prêtre » parut dans « La Plume » en 1890. A ce propos, je tiens à rectifier l'erreur de certains journalistes, qui attribuent à Valéry certains poèmes parus sous la signature Michel Féline. Ce nom n'est pas un pseudonyme, mais le nom de mon frère aîné, lequel fit paraître, lui aussi en 1890, un sonnet dans « La Plume », et plus tard chez L. Vanier, « L'Adolescent confidentiel », plaquette de vers, que certains ont attribuée aussi à Valéry.

(2) Pour exciter sa verve, je lui dis un jour que Victor Hugo, en voulant mêler la métaphysique à ses vers, les couvrait parfois de

siasme pour Wagner. Etait-ce bien la musique qu'il lui fallait ? Certainement non. Une musique plus nuancée, moins emphatique, aurait mieux convenu à sa sensibilité.

A vrai dire, ce qui l'intéressait, c'était certains des procédés de Wagner et en particulier, la manière dont il sait développer en nous l'émotion musicale. D'abord contenue, cette émotion s'intensifie pour atteindre son paroxysme à un instant fixé d'avance, après lequel le retour au calme s'établit par degrés. Ce schéma, que l'on découvre dans la plupart des sonnets des Parnassiens, était bien connu de Paul ; ce qui le séduisait, c'est l'art avec lequel Wagner en use.

Malgré tout, je regrette de ne pas lui avoir joué du Bach, du Schumann ou du Debussy. Madame Valéry, plus tard, s'en est chargée, et avec quel talent !

●

Les mathématiques fournissaient à nos entretiens de la rue Urbain V les sujets les plus importants. Je me réjouissais de voir Paul prendre en affection les modes de pensée du géomètre. Sans pour cela répudier Mallarmé et Edgard Poe.

Dès son jeune âge, Paul fut l'ennemi de toute classification scholastique. Et, à mon sens, on ne peut le suivre dans sa méditation, qu'en supprimant les frontières qui artificiellement séparent le domaine scientifique de celui des Lettres ; et aussi l'abstrait du concret, la synthèse de l'analyse, le fond de la forme.

---

ridicule. « C'est peut-être vrai ? », me dit-il, et il se mit à déclamer:

Que fait Sénnachérib, Roi plus grand que le sort ?
Le roi Sénnachérib fait ceci qu'il est mort.

Cela dit, Paul s'appliqua à me traduire longuement son admiration pour Hugo. Mais comment rapporter ses paroles ?...

Une autre fois, je voulus le plaisanter sur son cher Racine. « Comment ce poète si sensible ne fut-il pas séduit par la beauté de nos paysages ? » — « Je me le suis déjà demandé. Et je n'ai trouvé, en effet, dans Racine qu'un seul vers à ce sujet :

La campagne, Madame, est fort belle aujourd'hui.

Il se plut ensuite à m'expliquer les raisons profondes de cette absence de la Nature, dans l'œuvre de Racine.

Ces anecdotes révèlent une de ses manières de discuter: Valéry commence par abonder dans votre sens, et pour ce faire, il agrémente votre propos de légères arabesques ; c'est au milieu d'elles parfois que son idée jaillit.

Les spéculations du mathématicien le séduisirent dès leur abord. La théorie des fonctions fit sur ce poète de vingt ans une impression profonde. Plus tard, il s'intéressa vivement à la théorie des ensembles, et à celles des groupes de transformations. *Les propriétés des ensembles sont plus dignes de l'esprit que ce qu'il transforme.*

Quelle fut sur Paul Valéry l'influence des Mathématiques ? Comment en mesurer toute la valeur ?

Certains disent : Elles l'ont habitué à ne pas se payer de mots. Jugement bien superficiel ! Privé des Mathématiques, Valéry aurait eu, certes, le même souci d'une forme pure et précise. D'autre part, contrairement à l'opinion courante, le Géomètre, plus encore que le Poète, se nourrit de symboles ; et ses vocables n'ont de sens que ceux qu'il leur donne. Paul Valéry insiste souvent sur cette nécessité pour le Poète, comme pour le Géomètre, de créer lui-même les instruments de sa pensée.

Et ce travail de création, dont Valéry offre un modèle singulier, s'ordonne suivant les disciplines diverses qu'il s'imposa dès sa jeunesse. Disciplines qui, loin de se contrarier, semblent chez lui conjuguer leurs effets.

Mais cette emprise de l'esprit géométrique va plus loin. On la découvre dans la fantaisie même de sa rêverie, et jusque dans les « figures » de son langage.

« J'errais sur ces étages d'hommes, de ligne en ligne, par orbites, avec la fantaisie de joindre idéalement, entre eux, ceux ayant la même maladie, ou le même vice... » (M. Teste).

Et puisque je tiens M. Teste, j'en profiterai pour signaler le passage suivant :

« Pourquoi M. Teste est-il impossible ? — C'est son âme que cette question. — Elle vous change en M. Teste. — Car il n'est point autre que le démon de la possibilité. »

Exemple fort curieux d'un raisonnement resserré à l'extrême ! A tel point qu'il est bon de relire plusieurs fois.

Ainsi, l'influence des Mathématiques se voit non seulement dans les idées du philosophe, mais dans la

manière même dont Valéry sculpte sa pensée, jusque dans la forme poétique dont il la revêt. « *On oppose à tort la sensibilité à l'intelligence, dont elle est au contraire la véritable puissance motrice.*

Vint un jour où Paul me proposa de nous réunir une fois par semaine pour « conférer » ensemble sur un thème fixé à l'avance, et choisi parmi les sujets les plus intéressants de nos entretiens journaliers. Il appela cela « nos amicales ». Je me rappelle les titres de quelques-unes :

Mallarmé — Parnassiens et symbolistes — Wagner et les lois de l'Esthétique — Une loi unique pour chaque science, est-ce possible ? — L'esprit géométrique, et ses modes.

Chacun de nous préparait sa thèse et la présentait; (1) puis la discussion commençait... « L'amicale » se poursuivait pendant trois ou quatre heures, mais nous l'entrecoupions de divers hors-d'œuvre: poésies, morceaux de musique et aussi quelque amusement mathématique ; et ces entr'actes étaient, bien entendu, sans rapport aucun avec l'objet de notre propos.

« L'amicale » était pour nous l'occasion de confronter deux thèses opposées, je dirais même d'accentuer leur opposition... Dans nos esprits, se précisait une nouvelle énigme. *Nous étions des êtres inhumains.*

Déjà, à Montpellier, j'admirais la puissance d'abstraction de mon ami.

Je m'excuse d'employer ce mot « abstraction », *qui est tour à tour un moyen et une fin, un problème et un résolvant.*

Souvent je le taquinais sur ses possibilités d'énoncer une vérité, sans s'aider de quelque exemple... Or, par la suite, il advint que nous possédâmes chacun un exemplaire d'un ouvrage d'une « abstraction » extraordinaire. Il s'agit de la « théorie des ensembles transfinis » de Cantor. Pour comprendre cet opuscule, pour aller jusqu'au bout de ses 90 pages, il suffit de connaître les opérations élémentaires du calcul. Hélas ! Au bout de quelques minutes, l'esprit s'arrête, épuisé... Le lendemain, on essaye de continuer. « A quelle page en

(1) Pour « l'amicale » Mallarmé, je me contentais de préparer quelques questions.

es-tu ? » demandais-je parfois à Valéry — « Je suis obligé, me répondait-il, de relire telles et telles pages avant de poursuivre ». Personnellement, où en suis-je en 1945 ? Combien de pages ai-je oubliées ?

•

Mon témoignage paraîtra bien incomplet : j'ai tenu à éviter les teintes fausses, sur d'aussi lointains souvenirs, et toute surcharge.

Souvent, j'ai réfléchi aux mystères qui entourent la naissance de la pensée valéryenne, les points de départ de sa méditation d'un demi-siècle.

Le premier de ces mystères est dans l'influence de Mallarmé sur Paul Valéry. Rue Urbain V, Paul le récitait avec enthousiasme, et le commentait d'une façon précise ; mais il admirait également Baudelaire et Edgard Poe. Et *sa pensée élargissait*, chaque jour, *son jeu* dans les domaines les plus variés. Par la suite, on le vit dans l'adoration exclusive de son « Maître »... Plus tard encore Paul Valéry semble se dégager de son emprise.

Il y a aussi le problème de M. Teste. Pour la plupart de ses lecteurs, M. Teste, c'est Valéry ; pour d'autres, c'est Mallarmé. A mon avis, M. Teste est un personnage fictif, formé en quelque sorte par les « déchets » de la personnalité de Valéry, ou plutôt par les déchets de son MOI futur, de son MOI tel que le pressentait Paul, rue Urbain V, parmi *d'étranges excès de conscience de soi.*

Et enfin, le troisième des mystères valéryens, je le vois dans l'influence des Mathématiques sur le développement de sa pensée. Quel problème passionnant ! celui de découvrir dans chacune de ses œuvres, cette sollicitation de l'esprit géométrique... « Alors que Pascal nous embarque dans un pari, où il *engloutit* toute finesse et toute géométrie ».

PIERRE FÉLINE.

HENRI MONDOR

LE PREMIER ENTRETIEN MALLARMÉ - VALÉRY

Paul Valéry, presque tous les jours, après onze heures du matin, aimait à se reposer de ses travaux, à se détourner de son rôle et à s'abandonner à des récréations très familières où la vérité et la couleur des propos le divertissaient aisément. Mais il redoutait assez qu'un convive ou un interlocuteur, flatté, tenté par l'occasion et placé auprès de lui en observateur précautionneux, le vît en négligé et s'instituât, pour plus tard, fournisseur d'instantanés. Bien avant d'être célèbre et fêté, le poète avait prévu le bariolage des circonstances où un grand homme, qui sait particulièrement se plaire à oublier son importance, risque d'être surpris et réduit. « On nous croque pendant un dîner, ce feuillet passe à la postérité tout habitée d'érudits, et nous voilà jolis pour l'éternité littéraire ».

De même, il désapprouvait les biographies écourtées où les éclairages arbitraires et les placages de dithyrambe ne peuvent compenser l'irremplaçable saveur des faits.

La profusion des instants, l'éclair des étincelles, la conciliation facile ou heurtée des contrastes, les possibilités, les resserrements, les substitutions de tant d'états, une fidélité amène ou le doute profond ou des dégoûts mal enfermés, enfin le ton du temps lui-même, tout, dans une vie, lui semblait devoir exiger, de qui la veut étudier et conter, de longues recherches, des documents nourris et quelque « amour du noble sujet ».

Il n'était que de l'entendre pour considérer sa rencontre avec Stéphane Mallarmé comme l'un des événements essentiels de sa vie : « Je ne sais ce qu'il en eût été de moi, si Mallarmé n'eût pas existé ou que j'eusse ignoré son œuvre et son existence, et je puis faire quelques hypothèses nécessairement vaines. Ce qui est positif, c'est que pendant quelque dix ans, la manière de penser que je pouvais lui attribuer m'a intrigué, exercé, séduit, parfois choqué, toujours excité à la restituer, à m'en défendre, à peu près comme on se défend contre une passion. »

Cette rencontre, avant l'amitié, comporta elle-même plusieurs étapes. Nous n'avons songé à préciser, pour le moment, avec quelques détails, que ce qui amena à adresser sa première lettre à Mallarmé un jeune poète provincial, tout à fait inconnu, mais peu à peu ébloui par la surenchère de poésie pure et de virtuosité verbale la plus hardie qu'on eût vue.

Dans les pages fameuses que Paul Valéry a consacrées à Stéphane Mallarmé, il en est où, avec une émotion inoubliable et de charmantes hésitations de mémoire, il a évoqué, en termes enthousiastes ou pieux, la découverte d'une œuvre qui lui devait être « dès le premier regard et pour toujours, un sujet de merveille.» Acuité et constance qui surent s'approuver elles-mêmes !

Pour une lecture ou une récitation de plus, ne retenons que deux de ces rares attendrissements. L'un fait partie des pages si belles réunies, pour les Cent une bibliophiles, sous le titre familier : *Je disais quelquefois à Mallarmé*. L'autre est emprunté à la longue lettre-préface réservée à Jean Royère. Les deux confidences ne sont pas tout à fait d'accord sur des points de chronologie ; mais elles s'éloignent à peine un peu plus des précisions auxquelles on peut prétendre aujourd'hui qu'elles ne s'écartent l'une de l'autre. La pudeur, d'emblée si distinguée, de leur auteur, l'incitant à ne s'accorder jamais une avantageuse priorité, l'a fait fixer, avec un ou deux ans de retard, la date de l'emprise irrésistible et réunir, à l'appui de son évocation, des titres de poèmes mallarméens non exactement rassemblés. L'écrivain qui, plusieurs fois, a indiqué la mort rapide de son passé ou l'amertume des meilleurs souvenirs, a fait exception pour cette bienheureuse adhésion ; mais par l'aveu qu'il a répété et la coquetterie

qu'il laissait voir d'une mémoire peu sentimentale, il s'est involontairement prémuni contre les reproches d'erreur.

« Il me souvient comme je me suis presque détaché de Hugo et de Baudelaire, à dix-neuf ans, quand le sort sous les yeux me mit quelques fragments d'*Hérodiade*, et les *Fleurs*, et le *Cygne*. Je connaissais enfin la beauté sans prétextes, que j'attendais sans le savoir. Tout, ici, ne reposait que sur la vertu enchanteresse du langage.

« Je me suis porté vers la mer assez éloignée, tenant les copies si précieuses que je venais de recevoir ; et le soleil dans toute sa force, la route éblouissante, et ni l'azur, ni l'encens des plantes brûlantes, ne m'étaient rien, tant ces vers inouïs m'exerçaient et me possédaient au plus vivant de moi ».

La brusquerie d'émerveillement, la volupté d'initiation, les sacrifices aisément consentis, tout se retrouve encore dans l'autre page. Quant à la désignation des poèmes retenus, elle y est presque aussi hasardeuse que celle de l'indication précédente. On verra, en effet, avec quel retard sur d'autres pièces, *Hérodiade* parvint au jeune lecteur prédestiné.

« A l'âge encore assez tendre de vingt ans, et au point critique d'une étrange et profonde transformation intellectuelle, je subis le choc de l'œuvre de Mallarmé ; je connus la surprise, le scandale intime instantané ; et l'éblouissement ; et la rupture de mes attaches avec mes idoles de cet âge. Je me suis senti devenir comme fanatique ; j'éprouvai la progression foudroyante d'une conquête spirituelle décisive... »

Un peu plus loin, Paul Valéry précisait : « J'avais fait quelques vers ; j'aimais ce qu'il fallait aimer en poésie vers 1889...

« *L'Hérodiade*, *l'Après-midi*, les *Sonnets*, — les fragments que l'on découvrait dans les Revues, que l'on se passait, et qui unissaient entre eux se le transmettant des adeptes dispersés sur la France, comme les antiques initiés s'unissaient à distance par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu, nous constituaient un trésor de délices incorruptibles, bien défendu par soi-même contre le barbare et l'impie... »

Hugo, Gautier, les Parnassiens, avaient été, pour l'adolescent provincial épris de poésie, nourritures rapi-

des; Hérédia, lui, restait influent. Baudelaire aussi, mais celui-ci ne lui avait pas tout à fait apporté le grand exemple que depuis 1860 tant de jeunes esprits lui devaient. Comme ce nouveau lecteur savait particulièrement distinguer entre l'ivresse des images, celle des rythmes, l'exigence des mots, le niveau de pensée et la hantise de perfection, il ne pouvait se dire entièrement satisfait par les *Fleurs du Mal*. Il souffrait d'y trouver, à côté de beautés souveraines et d'effets volontairement assourdis, des audaces douteuses, des négligences et des complaisances indignes. Il y a très peu de temps, Paul Valéry décrivait, une fois de plus, ses apprentissages, ses premières exigences et retrouvait le souvenir lointain de son attente essentielle : « Il faut supposer ce jeune homme assez occupé de poésie et sensible surtout aux inventions de forme, à la diversité des solutions qu'admettent ces vers, ayant par conséquent fort peu d'estime pour Lamartine ou pour Musset, ayant assez bien lu les Parnassiens et observé dans Baudelaire le mélange plutôt déconcertant d'une magie extraordinaire, rebelle à toute analyse, et des parties détestables, expressions vulgaires et vers très mauvais. Je n'insiste sur cette imperfection que je trouvais dans Baudelaire, mêlée à une pleine puissance harmonique, car cette impression était comme expressément faite pour créer en moi le besoin, ou plutôt la nécessité de Mallarmé. » (1)

•

Dès sa dix-huitième année, Paul Valéry se dit conquis. Dans sa première lettre adressée au directeur du *Courrier Libre*, il plaçait, pour illustrer sa brève déclaration de principes, Mallarmé, Verlaine, Huysmans, Edgar Poe, au-dessus de tous les autres. Il est difficile de savoir si le nom et l'œuvre de Mallarmé lui étaient connus avant la lecture d'*A Rebours*, dans l'été de 1889. Mais déjà, bien des questions sur le son et le sens dans la poésie, sur le timbre des syllabes, la mélodie verbale et la grâce d'idées, le conduisaient aux maîtres les plus secrets, les plus profonds et aux génies les moins

---

(1) ...*Propos me concernant*, par P. Valéry (in *Présence de Valéry*, par Berne-Joffroy).

indulgents pour eux-mêmes. Il s'éloignait de ceux pour qui la musique et le mouvement oratoire autorisent les lieux communs, l'enflure, l'abus des confidences et l'utilisation de délires trop joués. Il pensait à peu près, dès ce moment, ce qu'il devait un jour si élégamment imaginer des plus précoces méditations de son maître et se trouvait, sur ce point, et sur d'autres, presque semblable à lui : « Inquiété, dès l'adolescence finissante, par une conscience excessivement précise » d'un rêve de poésie absolue et des tourments que vaut une exécution prosodique irréprochable.

Paul Valéry connaissait les poèmes de Mallarmé parus dans le *Parnasse Contemporain : Les Fenêtres, Le Sonneur, A celle qui est tranquille, Vere Novo, l'Azur, Les Fleurs, Soupir, Brise Marine, A un pauvre, Epilogue* et *Tristesse d'Eté*. L'on sait aussi qu'il avait trouvé, pour quinze centimes, un mince recueil de seize pages, à couverture jaune, paru à la fois à Bruxelles (Librairie Nouvelle) et à Paris (Librairie Universelle), en 1887, sous le titre : *Album de vers et de prose*. On eût dit que cette humble plaquette était faite pour la poche des amateurs de poésie. Il y avait là, avec quelques coquilles, les célèbres poèmes en prose : *Plainte d'Automne, Frisson d'hiver, La Gloire, Le Nénuphar blanc*, et, s'ajoutant, pour notre lecteur fanatisé, à celles du *Parnasse Contemporain*, les pièces en vers suivantes : *Sainte* et quatre sonnets : *Le vierge, le vivace... Victorieusement fui... Mes bouquins refermés... Quand l'ombre menaça...*

Dès ces premiers enchantements, Paul Valéry pouvait connaître aussi les poèmes parus dans *Lutèce*, ceux de la *Revue Indépendante* et, dans le *Tombeau de Théophile Gautier*, édité par Lemerre, l'extraordinaire *Toast funèbre*.

A en croire sa première autobiographie, rédigée en Septembre 1890, à la demande de Pierre Louis (1) et hardiment précédée d'un titre bref, mais à majuscules, MOI, Paul Valéry avait trouvé Stéphane Mallarmé sans le secours d'aucun guide. Il put « s'accorder certain jour le mérite d'avoir, lui, provincial parmi les provinciaux, découvert et chéri quelques-uns des secrets poèmes par qui s'impose la gloire solitaire de Mallarmé. » Huys-

(1) Orthographe initiale. « L'*y* et le *tréma* n'existaient pas encore ».

mans, avec M. des Esseintes, n'était-il venu que pour confirmer cette heureuse dilection ?

Avant l'arrivée à Montpellier de Pierre Louis, en mai 1890, Edgar Poe et Mallarmé étaient donc déjà les dieux ou les idoles du jeune esthète le plus pensif. Celui-ci, « au cœur duquel ces deux poètes étaient si présents, si puissants et les seuls », eût pu adresser, dès ce moment, à Mallarmé, les phrases que beaucoup plus tard, quand il en pouvait être à son tour le héros, il tenait à placer en tête d'un admirable éloge de celui qu'il appela son maître.

« L'un vous blâme ; l'autre vous nargue. Vous irritez, vous faites pitié. Le chroniqueur, à vos dépens, amuse aisément l'univers, et vos amis hochent la tête...

« Mais savez-vous, sentez-vous ceci : qu'il est dans chaque ville en France un jeune homme secret qui se ferait hacher pour vos vers et pour vous ?

« Vous êtes son orgueil, son mystère, son vice. Il s'isole de tous dans l'amour sans partage et dans la confiance de votre œuvre, difficile à trouver, à entendre, à défendre... »

Dans Montpellier, en l'automne de 1889, Paul Valéry, à dix-huit ans, était ce tendre et subtil rêveur solitaire pour qui Mallarmé était l'enchanteur ! Lire avidement celui-ci et pénétrer ses profonds écrits, devait demeurer, pour l'adepte exceptionnel, « un bien incomparable et tel qu'aucun ouvrage transparent et facile ne lui en offrit jamais de si grand. »

•

Quelques mois plus tard, lorsque Pierre Louis, étudiant-délégué aux fêtes commémoratives de Montpellier (en mai 1890), rencontra, à Palavas, par une miraculeuse réussite du hasard, le soldat permissionnaire Paul Valéry, ils firent aussitôt fébrilement échange de convictions, d'enthousiasmes, d'auteurs préférés. L'actualité leur imposant à la fois ses bruits et ses raffinements, ils allaient de *Sagesse* de Verlaine à *l'Histoire du peuple d'Israël*, de Zola à Mallarmé et des *Poèmes tragiques* de Leconte de Lisle à *Episodes* d'Henri de Régnier. Et encore : Le *Jardin de Bérénice*, *Le Disciple*, et, de Sully Prudhomme, *Bonheur*.

Quelle qu'ait été la surprenante précocité de Valéry, l'influence de Pierre Louis, non pas sur son esprit, mais sur ses premières déterminations, ne saurait être trop appréciée. C'est ce dernier, de toute son affectueuse admiration, qui ne cessa d'encourager le poète naissant, si facilement désabusé. « Une correspondance s'engagea entre nous. Pierre m'excitait à faire des vers. Il me communiquait les siens. » Par ses choix de maîtres, le provincial était « le plus avancé » des deux. Et certaines facilités, fadeurs ou afféteries de poésie, lui étaient dès lors tout à fait insupportables ; de même l'abus des grands mots, l'éclat défraîchi de bien des thèmes et l'éloquence des sentiments emportés.

Dans les premières lettres de juin 1890, où les deux camarades, avant de s'engager à fond, tinrent à fixer leurs positions intellectuelles, leurs conceptions poétiques, leur idéal littéraire, si Pierre Louis invoquait Verlaine, Vigny, Sully Prudhomme, Paul Valéry préférait Poe, Huysmans et Mallarmé, « l'artiste impeccable et secret » ; mais il n'estimait pas moins que la première lettre de Pierre, en ses quinze à vingt pages, contînt « tout ce qui, en 1890, était l'évangile d'un jeune homme bien né ».

A la fin d'une lettre un peu plus tardive, Paul Valéry ne faisait aucune difficulté pour se définir *décadent*. Pierre Louis l'en raillait un peu et cherchait à l'apparenter à son gré : « Vous êtes, je crois, beaucoup plus près de Flaubert et de Poe que de Ghil et Mallarmé. » Huit jours plus tard, le parisien se parait de quelque avantage et n'était pas mécontent de se montrer accueilli et conseillé par le maître de la rue de Rome : « Saint Mallarmé me disait, la semaine dernière, ces propres paroles : « Mais, Monsieur, non seulement je vous approuve et vous soutiens, mais je vous promets l'appui de tous mes amis. » Après quoi, il m'a invité à passer la soirée chez lui le mardi suivant, dans un petit cercle absolument intime composé de H. de Régnier, Marius André, les deux ou trois lamas de la Wallonie, Madame Mallarmé, mon ami Tausserat et mon ami Rodolphe Darzens. » Encore huit jours, et Pierre Louis, pour ne plus paraître retardataire en poésie et pour affirmer ses avantages, en venait aux questionnaires : « Connaissez-vous ce vers ? »

J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or.

Il ajoutait : « Hein ?? Je ne sais pas ce que je donnerais

pour avoir fait cela ! » Le petit Montpelliérain, non surpris par la citation, répondait aussitôt : « Le morceau de Mallarmé sur Théophile Gautier, dont vous me citez un magnifique vers, est très suggestif. Le début est splendide.

O de notre bonheur, toi, le fatal emblème ! »

Mais le poète languedocien ne méconnaissait pas les incommodités de la province et, de temps en temps, soupirait avec mélancolie : « Parlez-moi de Paris » ou « Combien fortuné vous êtes de connaître Mallarmé, Verlaine et ce Merrill si curieux ! Il est fâcheux que vous n'aimiez pas Barrès. Quoique *décadent*, c'est bien un des hommes les plus symptomatiques !! (1) de ce temps et des plus souples. »

Les encouragements clairvoyants de Pierre ne tardaient pas ; quelquefois, non sans hauteur ou malice : « Vos deux sonnets, à vous, réalisent la sorte d'idéal que je me suis proposé. Dès aujourd'hui, entendez-le bien, vous êtes sûr de votre avenir prochain, et dès que vous viendrez à Paris, vous serez reconnu comme un des dix ou douze jeunes qui savent et qui sont de vrais poètes...

« ...Faut-il dire que je ne recherche pas beaucoup ces relations un peu écrasantes ? et savez-vous que certains, à commencer par Mallarmé, pontifient d'une façon à la fois insupportable et pionnesque ? Autant j'ai de plaisir à lire leurs œuvres, autant j'en ai peu à voir leurs personnes. Et si vous saviez comme ils sont ignorants. L'autre jour, pour vous citer un fait entre mille, on parlait de Ruskin chez Mallarmé ; ils étaient là tous réunis ; pas un, même pas le chef, n'avait lu une ligne de Ruskin. Mallarmé était le seul à savoir le titre d'un de ses ouvrages, et pas un, encore une fois, même pas lui, n'a pu dire si Ruskin était mort ou vivant. Et Mallarmé est professeur d'anglais à Condorcet !! »

•

Les deux jeunes amis devenaient insensiblement hommes de lettres. Vers le milieu du mois d'avril 1890,

(1) L'exclamation redoublée est de Paul Valéry.



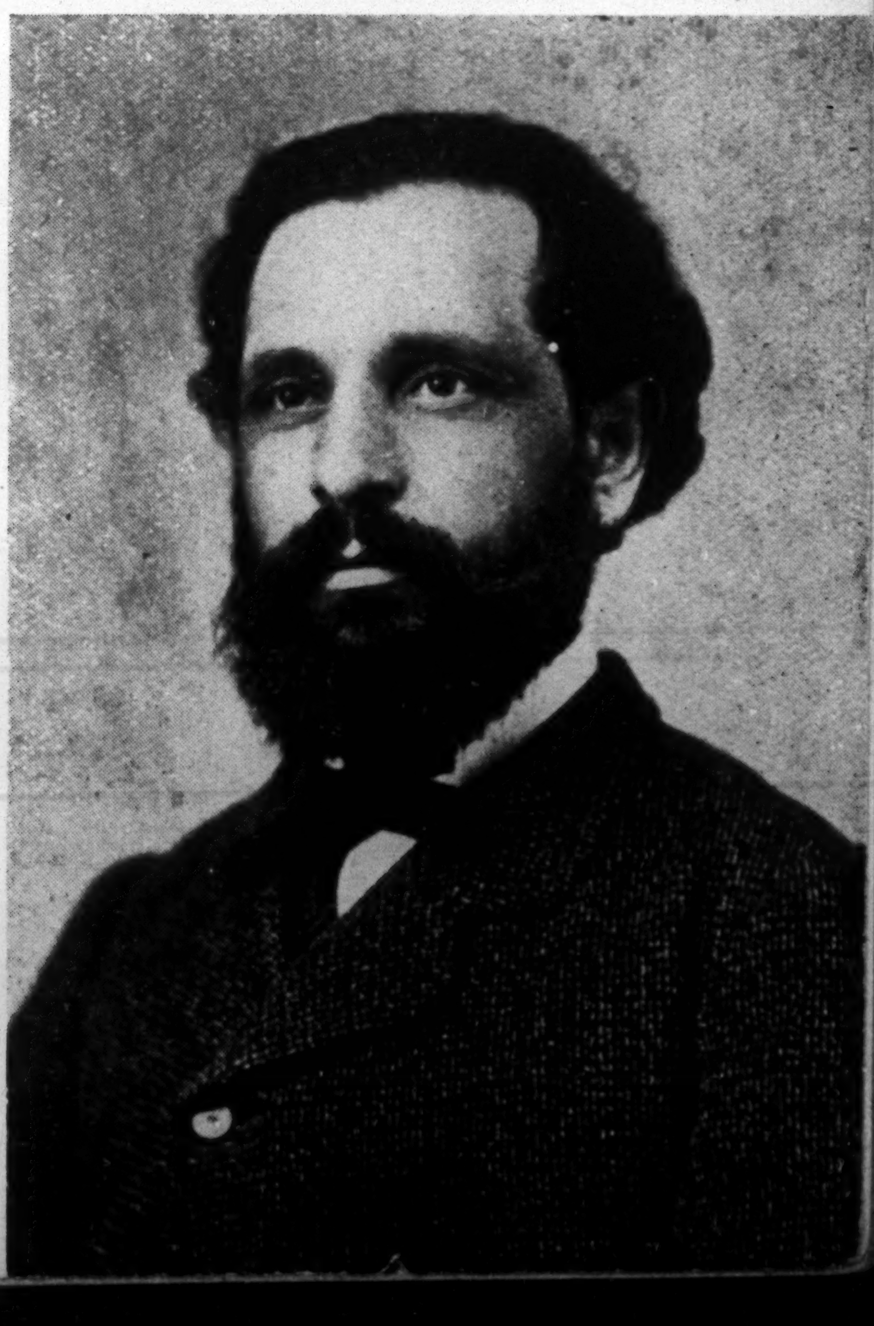
Giulio Grassi
Consul d'Italie
à Trieste
Grand-père
de Paul Valéry
(1793-1874)



BIBLIOTH. NATIONALE R.F.

Fanny Valéry, mère du poète
(1831-1927)

Barthélemy Valéry, père de Paul Valéry
(1825-1887)



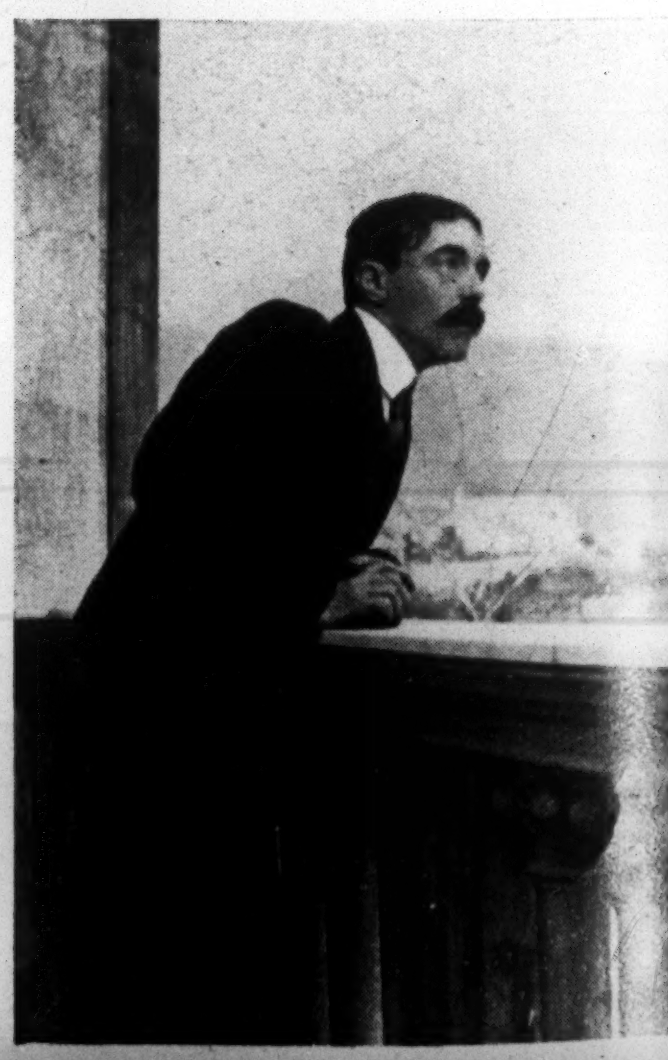
(Communiqué par M. Jean Valéry)



Paul Valéry en 1889



Paul Valéry vers 1895



A Sainte-Margherite, vers 1910

(*Communiqué par Mme P. V.*)



En 1924

(Communiqué par M[me] P. V.)

Paul Valéry

La Vallée aux Loups
(1924)



Notes au Ministère de la guerre
mai 1897 — Juillet 1900

...urs Education	irréprochables	~~très~~ bo. D°
...anière de servir	parfaite	très bonne
...struction générale	très étendue	étendue
...ptitude	Complète	complète
...paité	Très capable	capable
...struction administrative	très étendue	passable
...titudes particulières	peut servir dans un bureau administratif	Contentieux

Peut et doit devenir sous-chef

(Documents communiqués par Mme P. V.)

Paul Valéry, rêvant d'une revue nouvelle, qui eût été « au temps présent, ce que fut l'*Artiste*, par exemple, mais avec plus de largeur dans les programmes, un accès facile aux philosophes jeunes et hardis, aux visionnaires de la science... » y désirait surtout « quelques perles consenties par Verlaine et Mallarmé. »

Ce dernier ne cessait de lui proposer de hauts problèmes et ce mélange d'esthétisme absolu, d'érotisme raffiné, de rêve, de cérébralité, où, parfois, le précoce admirateur croyait voir, pour un poète, l'alliage essentiel : «... Car l'âme ou ce qu'on appelle ainsi, si elle contient un côté lumineux et méridional, par qui elle se plaît aux claires déductions, aux visions exactes, au logique raisonnement, plonge dans l'ombre par un autre. Il y a des jours où remontent à la surface toutes les vases opaques du fond, où elle se livre aux choses obscures, aux mystérieuses correspondances, aux instincts souterrains. (Entre parenthèses, l'originalité exquise de Mallarmé, c'est d'enfermer cette part trouble et secrète de nous, dans une forme toute étincelante et toute lucide)... »

Pierre Louis était désormais aussi conquis que lui par Mallarmé. En juillet 1890, il passait des journées entières à la Bibliothèque Nationale pour copier, de la première à la dernière page sur du papier impérial du Japon, l'œuvre publiée du maître. Il calligraphiait élégamment chaque vers, n'oubliait pas un seul poème et s'assurait ainsi, croyait-il, la possession du plus bel exemplaire possible. Que Mallarmé lui donnât une épreuve de l'eau forte de Rops signée, et il serait le plus heureux des bibliophiles !

Paul Valéry l'en complimentait : « Vous êtes bien fortuné de posséder Mallarmé, moi je grapille ses poèmes un peu partout. Quant à *Hérodiade*, je la recherche depuis deux années en vain et je désespère de la lire. Quel ennui que la province. »

Cet échec à peine avoué par l'exilé, Pierre Louis prit sa meilleure plume, recopia, sur les deux premières pages d'une lettre qui allait en avoir seize, trente vers d'*Hérodiade*. Il commençait par :

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte...

et arrêtait sa citation sur le célèbre vers :

Hérodiade au clair regard de diamant.

Venaient, aussitôt après, les premières lignes de la lettre proprement dite : « Si je commençais toutes mes lettres par de pareils vers, je pense que vous me pardonneriez, mon cher ami, de ne point répondre à vos sonnets par mes ennéades et par mes rythmes à vos teintes. C'est le plus beau et le plus long morceau de cette Hérodiade mallarméenne, que vous ne connaissez pas, dites-vous. Les vers que cite Huysmans ne le valent pas, car celui-ci joint la grandeur de l'idée à la magie des mots. »

Surtout sensible à l'attention empressée de Pierre Louis, Paul Valéry en oubliait un peu la critique fort vive et détaillée d'*A Rebours*, qui, dans la même lettre, était un long morceau sévère, plein des épines que la rose d'*Hérodiade* cherchait peut-être à dissimuler ou racheter. Tels ont été, sans doute, les premiers feuillets, les « copies si précieuses » avec lesquels, en possession, cette fois, d'un fragment admirable, Paul Valéry, tout enivré d'*Hérodiade*, s'en alla vers la mer assez éloignée, oubliant le soleil, la route blanche, les plantes odorantes, le ciel le plus beau et toute autre ivresse que celle de haute poésie.

Ce que Baudelaire avait écrit d'Edgar Poe, lui restait, depuis un an, un ensorcelant idéal. Et voilà, désormais, que Mallarmé lui paraissait satisfaire tout à fait les conditions peu communes énumérées par Poe : une vision impeccable du vrai, dût-elle être quelquefois impitoyable, une si exquise délicatesse des sens qu'une note fausse les dût torturer, la finesse infaillible du goût, enfin un amour du Beau poussé jusqu'à la passion tyrannique.

Valéry, à vingt ans, venait de se découvrir le maître attendu. A l'opposé de ceux qui croient, au moment d'écrire, « à leur frénésie subtile ou à leur intuition extatique » celui-ci ne se satisfaisait qu'après d'inexorables ratures et cent ébauches et rebuts. Il trouvait, dans les scrupules, les reprises et la plus lucide sévérité, l'heureuse promesse de se surpasser. En ces exigences ascétiques elles-mêmes, le disciple enthousiaste retrouvait, sans risque d'erreur, le meilleur de soi.

Les alternatives de confiance et de découragement avaient un peu assoupli sa conscience d'artiste insatisfait ; mais c'est la gentillesse tranchante de Pierre Louis, proclamant, de lettre en lettre, son admiration,

qui avait enfin fait envisager, par l'indécis, la pensée de s'adresser un jour à l'arbitre choisi.

Le Pierre Louis taquin, frénétique, pérorant, ricanant, se fait pardonner par ce qu'on lui doit de cet instant lumineux.

Avec perspicacité, il avait lu, dans les premiers sonnets de son ami, l'annonce des grands poèmes à venir et, avec un effacement inaccoutumé, il avait su voir, dans le jeune inconnu rencontré par hasard, le meilleur des esprits de leur âge. Sa joie d'apporter à son ami la couronne rêvée l'animait fraternellement.

« Mon ami, vous êtes sacré.

« J'ai écrit dimanche au poète que vous devinez, afin de lui demander quel jour il lui plairait d'entendre des vers d'un de mes amis ; et, sur sa réponse, je lui ai porté hier soir votre sonnet *Pour la Nuit*, qui est décidément votre Vase brisé (soit dit sans comparaison insultante pour le sonnet). Il l'a lu avec lenteur, relu, mesuré, et il a dit, bas : « Ah ! c'est très bien. » Et, comme je le faisais parler, il a repris : « C'est un poète, il n'y a pas l'ombre d'un doute. »

« Puis, se parlant à lui-même : « Grande subtilité musicale ». Et, se tournant vers moi : « En avez-vous d'autres ? »

« Je n'avais que celui-là et j'ai bien fait, je crois. Vous lui en enverrez d'autres... vous-même. Cela vaut beaucoup mieux. Ecrivez : Stéphane Mallarmé, 89, rue de Rome, et copiez-lui *Le jeune prêtre*, avec tel autre de vos sonnets qui vous plaira : *Le Cimetière*, par exemple, ou *Myriam*, à cause du vers et demi sur la lampyre ; enfin, vous verrez, mais, en tous cas, *Le jeune prêtre*. Il vous répondra très certainement en joignant peut-être à sa lettre des conseils intelligents, comme il sait nous en donner. » (1)

Aussitôt, Paul Valéry annonçait sa décision docile :

« Merci pour votre excellente lettre et pour la présentation à Mallarmé. Je viens de lui écrire. Quelle lettre difficultueuse ! et de lui envoyer *Le jeune prêtre* ainsi que *Suave Agonie*.

« *Le Cimetière* m'a paru trop pataud et trop mal

---

(1) Lettre du 15 octobre 1890.

dégagé pour être envoyé. Maintenant, attendons la réponse. »

Dans cette lettre méditée mais intimidée, Paul Valéry, pour qui la probité d'esprit était déjà plaisir incorruptible, ne voulait pas cacher la source principale de ses idées poétiques. Il reprenait surtout ce que, dans la *Genèse du Poème*, Edgar Poe, avec des aphorismes répétés, lui avait appris et ce qu'il avait déjà utilisé, dès la première phrase, dans son article sur la technique littéraire non publié par le directeur du *Courrier Libre*. « Ce n'est qu'en ayant sans cesse la pensée du dénouement devant les yeux, avait écrit E. Poe, que nous pouvons donner à un plan son indispensable physionomie de logique et de causalité, en faisant que tous les incidents, et particulièrement le ton général, tendent vers le développement de l'intention. » Et en plus bref : « Pour moi, la première de toutes les considérations, c'est celle d'un *effet* à produire. » (1). Telles sont quelques-unes des vingt à trente lignes du poète américain qui avaient impérieusement facilité « l'enlèvement d'âme » du disciple.

Ce n'est pas l'œuvre même d'Edgar Poe qui avait marqué sur lui : c'étaient quelques pages d'esthétisme. L'œuvre qu'il avait surtout contemplée, en accord avec les principes qu'il faisait siens, c'était celle de Stéphane Mallarmé. Elle ne lui arrivait alors que par parcelles étincelantes, mais cette lenteur lui laissait le temps d'en tout apprendre. Prévoyait-il que cinquante ans plus tard il n'aurait rien oublié de ces poèmes miraculeux et qu'au long de la vie leur chant souvent murmuré lui dût rester incantation et sortilège ?

A sa première lettre au maître solitaire, Paul Valéry joignait deux poèmes. La dédicace du premier d'entre eux à son cher Pierre Louis était un délicat remerciement qu'il ne voulait pas retarder. Voici, en entier, ce tremblant et précieux envoi.

« Cher Maître,

« Un jeune homme perdu au fond de la province, à qui de rares fragments, par hasard découverts en des revues, ont permis de deviner et d'aimer la splendeur secrète de vos œuvres, ose se présenter à vous.

---

(1) Edgar Poe : Genèse d'un poème (traduction Ch. Baudelaire).

« Il croit que l'art ne peut plus qu'être une étroite Cité où règne la beauté solitaire. Il désire se joindre, avec son rêve personnel, aux quelques amants de la chasteté esthétique.

« Un de ceux-ci, M. P. Louis, vous a déjà entretenu de lui, et cela le détermina à vous envoyer ces lignes et ces vers.

« Pour se faire en quelques mots connaître, il doit affirmer qu'il préfère les poèmes courts, concentrés pour un éclat final, où les rhytmes (1) sont comme les marches marmoréennes de l'autel que couronne le dernier vers ! non qu'il puisse se vanter d'avoir réalisé cet idéal ! Mais c'est qu'il est profondément pénétré des doctrines savantes du grand Edgar Allan Poe — peut-être le plus subtil artiste de ce siècle !

« Ce nom seul suffira à vous montrer de quelle sorte est sa Poétique. Aussi s'arrête-t-il pour laisser place à des vers qu'il vous soumet, espérant des conseils écrits de cette même écriture qui, dans Hérodiade, éblouit et désespère. »

LE JEUNE PRETRE

Sous les calmes cyprès d'un jardin clérical
Va le jeune homme noir, aux yeux lents et magiques.
Lassé de l'exégèse et des chants liturgiques
Il savoure le bleu repos dominical.

L'air est plein de parfums et de cloches sonnantes !
Mais le séminariste évoque dans son cœur
Oublieux du latin murmuré dans le chœur
Un rêve de bataille et d'armes frissonnantes...

Et, se dressent ses mains faites pour l'ostensoir
Cherchant un glaive lourd ; car il lui semble voir
Au couchant ruisseler le sang doré des anges !...

Là-haut ! il veut nageant dans le ciel clair et vert
Parmi les séraphins bardés de feux étranges
Au son du cor, choquer du fer contre l'enfer.

(Dédié à Pierre Louis). 14 juillet 1890.

---

(1) Orthographe respectée.

LA SUAVE AGONIE

Pourquoi tes yeux sont si grands, ce soir ?
Et, dans ces flammes de soleil mortes,
Toi qui vas mourir, que veux-tu voir ?

Pourquoi ces baisers purs vers le soir ?
Pourquoi de ta main pâle tu portes
Lentement des sourires secrets,

Comme des fleurs vaguement données
A des vierges aux regards sacrés,
Qui dans l'air passent couronnées ?...

Toi, qui verras ailleurs *le Matin*
O ma chère agonisante, admire,
Parmi ces brouillards, tendres de myrrhe,

Les salutaires Voix d'or lointain...

Quelque nette estimation de ses qualités et de ses poèmes qu'il dût déjà se formuler, Paul Valéry n'échappait pas à l'importune impatience d'une réponse à sa lettre. Il n'avait pas assez d'allégresse créatrice, d'ambition, de foi littéraire pour avancer aussi résolument que d'autres. Bien des forces de scepticisme, de clairvoyance, de désenchantement et de rêverie luttaient en lui contre la joie de faire des vers. Un signe d'encouragement venu de la rue de Rome lui était, à ce moment, presque nécessaire. Ce secours arriva vite.

« Mon cher Poète,

« Le don de subtile analogie, avec la musique adéquate, vous possédez cela, certainement, qui est tout. Je l'avais dit à notre ami M. Louis; et le redis, devant vos deux brefs et riches poèmes. Quant à des conseils seule en donne la solitude et je vous l'envie, en me rappelant les heures de province et de jeunesse par là-bas de votre côté, que je ne retrouverai plus... » (1)

(1) Lettre du 24 octobre 1890.

N'y eut-il, dans cette prompte réponse, que cette grâce de ponctualité qui mettait si souvent la plume à la main de Mallarmé, pour des messages pleins de douceur ? Si l'on y croit aujourd'hui découvrir davantage, n'est-ce pas sur les sentiments futurs une anticipation trop facile ? On y trouve surtout quelque accablement de parisien surmené et un regret de la province, qui eût fort surpris, au temps de sa nostalgie, le professeur d'anglais de Tournon et d'Avignon. Mais Valéry avait très bien lu ce qu'il appelait, en écrivant à Albert Dugrip, le charmant billet. « Ce magicien des paroles, en quelques mots qu'il m'envoya sut mettre un indéfinissable enchantement ! Et un grand conseil tout en se défendant d'en donner ! ».

Au moment même où Mallarmé écrivait à Paul Valéry sa réponse et son compliment, Pierre Louis, devinant l'entente prochaine entre les deux esprits, s'empressait de proposer, à son camarade de Montpellier, une autre image de Mallarmé que celle dessinée un jour de grand mécontentement. « Vous avez mille fois raison. C'est *Suave agonie* qui devait plaire à Mallarmé, non le *Cimetière*...

« Je crois vous avoir dit dans une lettre très ancienne des méchancetés sur notre poète; j'étais sans doute de mauvaise humeur ce jour-là, car je n'ai jamais cessé de penser que Mallarmé est un homme charmant ; je voudrais vous voir à Paris, et chez lui; il vous plairait tant. C'est un homme silencieux, qui parle bas, d'une voix lente, mais avec tant d'expression que les superlatifs prennent dans sa bouche une largeur inconnue. Quand il a dit « c'est très bien », on a l'idée d'une perfection absolue. Mais ce qui charme en lui c'est sa modestie et sa réserve, que les médisants ont pris souvent pour des raffinements de vanité. On le connaît à ceci qu'il est sincère : il ne dit jamais de mal de personne. Voilà qui est unique chez un... homme de lettres, s'il en est un. Et puis c'est l'homme le plus intelligent que je connaisse; cela compte... » (1)

Il prêchait un convaincu.

On va lire, dans la lettre où Valéry faisait part à Louis de la réponse du maître, avec quelle force presque nouvelle le premier jugeait Mallarmé, à quelle éminente

(1) Lettre du 24 octobre 1890.

place il le mettait, quelle ample définition, en peu de mots, il en savait déjà donner. Comme une influence, pour être mieux accueillie, exige de l'amour, on va surtout remarquer avec quelle pudique et exquise sensibilité le jeune suivant avait reçu la paternelle exhortation de l'aîné. Valéry s'adressait ainsi à Pierre Louis :

« J'ai reçu une réponse de Mallarmé. Les quelques lignes qu'il m'a adressées sont charmantes. Chose peu commune en pareille occurrence. (O combien je suis loin de blâmer les hommes illustres, qui répondent par des banalités !) Ce qu'il me dit contient une subtile moelle. Il se refuse à donner des conseils par moi demandés et m'adresse seulement, comme un enchanteur qui livrerait un talisman, à la solitude, la bonne, l'unique inspiratrice ! Et cela m'a fait longuement songer ! Et cela m'a fait voir, comme un éclair qui déchire des ténèbres inquiètes, tout le secret de cette œuvre étrange et fastueuse. C'est dans les longues heures d'isolement, dans la pure contemplation d'immobiles visions que cet esprit farouche s'est aiguisé, a trouvé le sens mystérieux des choses par quoi il les a exprimées. Son style est l'essence même de ce qu'il décrit, l'invisible trame de lointaines correspondances, et d'assonances adéquates, et d'éveils inattendus d'idées, qu'il faut, pour appeler dans l'âme du sujet lecteur, le vol léger et blanc des rêves. Et voilà le billet du poète enfermé dans un tiroir, sous les flots dormeurs et amis de tant de chers brouillons, telle une relique de famille qu'on aime à sentir protéger les enfants de la maison !... » (1)

Jamais, dans notre histoire littéraire, une aube d'heureuse filiation, entre deux hommes exceptionnels, n'avait été saluée par le cadet avec autant de discernement et de tendresse.

HENRI MONDOR.

de l'Académie Française.

(1) Lettre du 1er Novembre 1890.

ANDRÉ FONTAINAS

JEUNESSE DE VALÉRY

La précieuse « Anthologie des plus jeunes Poètes » que voulait être, en 1891, *la Conque*, de Pierre Louys, avait, dans dix de ses fascicules (sur les onze qui ont paru, sur les douze qui avaient été prévus), inséré des poèmes signés Paul Valéry. Déjà, au premier, *Narcissae placandis Manibus*, il faisait entendre comment *Narcisse parle* à ses « frères, tristes lys » et à vous, « Nymphes ! nymphes, nymphes des fontaines ». C'est à *la Conque* aussi, que Valéry, tour à tour, allait donner *la Fileuse*, *Hélène*, *la Reine triste*, *la Belle au bois dormant*, *le Bois amical*, et *Fragment* qui, en 1920, lorsque parut enfin son *Album de Vers Anciens* (il les dénommait parfois ses « antiques ») prit le titre d'*Episode :*

Un soir favorisé de colombes sublimes...

tandis qu'il sacrifiait à d'impérieux scrupules d'autres morceaux de qualité non moins surprenante : *Orphée*, *la Suave Agonie*, *les Vaines Danseuses*, etc... et les vouait à un oubli définitif.

Malgré la présence régulière de plusieurs émules dignes de lui être comparés, André Gide et Pierre Louys, l'animateur de cette publication si parfaite de ton et de tendances, c'était à l'apport de Paul Valéry que nous, leurs aînés de peu d'années, étions plus particulièrement attentifs ; il nous surprenait chaque fois, il comblait nos désirs et notre attente. On s'entretenait de lui, encore inconnu, aux mardis de Stéphane Mallarmé; Pierre Louys et André Gide n'apaisaient pas la curiosité que nous avions de le connaître, en nous racontant

les détails de leurs rencontres avec lui, à Montpellier, où ils l'avaient découvert.

Louys écrivait, en ce temps-là, à un correspondant étranger : « Je vous supplie de relire le *Narcisse* et de retenir le nom de son auteur. Valéry est, de tous les collaborateurs de *la Conque*, celui en qui j'espère le plus ». Tous, et lui le premier, s'effaçaient au profit de Valéry : André Gide, le fictif Michel Arnauld, le non moins imaginaire Claude Moreau, et les autres collaborateurs, Fazy, Hollande, Quillot, ou réservés à des destinées différentes, Henry Bérenger et Léon Blum, de qui les sonnets ne manquaient pas de mérite.

Plusieurs étaient connus de nous, se mêlaient à nos réunions, nous enchantaient mais sans nous surprendre. C'est Valéry qui suscitait notre intérêt passionné, bien plus encore que nos maîtres : Leconte de Lisle, Léon Dierx, José-Maria de Hérédia, Stéphane Mallarmé, Algernon Charles Swinburne, Judith Gautier, Paul Verlaine, Jean Moréas, Charles Morice, Maurice Mæterlinck et, enfin, Henri de Régnier, à qui était dû le titre de *la Conque*, suivi du vers qui en précisait la signification :

Où je souffle un appel à quelque dieu qui passe !

Le douzième fascicule, qui n'a jamais paru, devait s'agrémenter, en frontispice, d'un poème, alors inédit, de Francis Viélé-Griffin.

Je me suis attardé aux souvenirs de cette rare revue de jeunes. Elle ne fut jamais tirée qu'à 100 exemplaires numérotés, sur papier de luxe. Il sied qu'on n'en perde pas le souvenir, car elle fut favorable aux débuts de Valéry.

Quand nous le connûmes, dans le courant de cette année 1891, il n'avait pas vingt ans ; j'en comptais, moi, plus de vingt-six. Cette différence d'âge ne nous empêcha pas de nous unir sur le champ d'une affection fraternelle qui, jamais, ne se démentit. Nous nous voyions presque tous les jours. Il avait élu domicile dans une chambre d'étudiant, impasse Royer-Collard ; j'ha-

bitais de l'autre côté du jardin du Luxembourg, à l'angle de la rue qui, depuis, a reçu le nom de Guynemer. Souvent j'allais le cueillir à la sortie des bureaux du Ministère de la Guerre, où il avait obtenu un emploi qui lui avait permis de s'établir à Paris. Nous arpentions, en devisant, le Boulevard Saint-Germain, nous nous arrêtions à la terrasse d'un café, nous montions chez lui. Parfois, c'était lui qui venait chez moi : nous échangions nos pensées, nous nous communiquions nos projets, nos écrits.

Chaque dimanche d'hiver, ou de printemps, nous nous retrouvions au promenoir du Cirque des Champs-Elysées où avaient lieu les Concerts Lamoureux. Comme tous les jeunes de notre âge, nous étions férus d'enthousiasme wagnérien. Mallarmé nous donnait l'exemple, qui, assidu, s'absorbait en méditations approfondies et, de temps à autre, furtivement, formulait une suggestion précise de visionnaire prophétique sur un de ces petits carrés de papier dont ses poches étaient toujours bourrées. A la sortie, nous nous rejoignions, échangions nos impressions, en ayant soin de nous dérober aux commentaires oiseux. Qu'importe qu'un basson eût émis une note fausse ou eût manqué une reprise ! l'œuvre seule importait et nous nous sentions peu disposés à lui faire supporter les agacements d'une interprétation parfois médiocre.

•

Paul Valéry nous arrivait de Montpellier, où il avait commencé ses études de droit. Son abord franc, simple, enjoué, nous captiva d'emblée. Aucun n'éprouva, en l'approchant, la moindre gêne ni aucune déception. Si, à proprement parler, les groupes familiers que nous formions ne l'absorbèrent pas tout entier, il passait avec aisance de l'un à l'autre et, dans tous, il se fit de loyaux et fidèles camarades. Je me sentais heureux, ainsi que certains autres, d'avoir été adopté, distingué par lui.

Il voyait déjà, en toutes choses, plus profondément que nous. Son esprit s'attachait à des problèmes qui ne nous préoccupaient guère. Il s'appliquait à ne rien ignorer des recherches scientifiques qui hantaient le

cerveau des savants, non plus que des spéculations de l'ordre le plus gratuit. Son cerveau nous semblait être un réservoir prodigieux, un creuset où le savoir et l'inspiration combinaient, au gré de ses réflexions toujours alertes, les éléments les plus divers des sciences exactes avec ceux des problèmes esthétiques et moraux.

Déjà, quand il appartenait à l'administration de la Guerre, les questions les plus ardues, touchant au développement du matériel militaire, aux plans des campagnes à prévoir, aux améliorations techniques, aux appropriations meilleures des règles du commandement et des disciplines, avaient exercé la subtilité de son esprit, avide de connaître et de classer ces acquisitions selon des méthodes toutes personnelles. En outre, dans ces milieux de l'armée, il se trouvait à même d'approfondir sa connaissance des campagnes et des écrits napoléoniens. Il citait à tout propos des mots, des propositions choisies dans les proclamations et les écrits de Napoléon, en qui il admirait la fermeté de décision, une promptitude d'initiative qu'aucune circonstance ne déconcertait, une volonté que n'entravaient aucune hésitation, aucun doute.

La gravité de ses préoccupations intimes ne l'empêchait pas d'être le plus fantaisiste des compagnons. Au reste, il n'était rien, en définitive, qui ne l'intéressât.

Quand il apparaissait aux réceptions du *Mercure de France*, où il se sentait toujours bienvenu, entre le loyal et si ouvert Alfred Vallette et Rachilde, exubérante, péremptoire, explosant de rire ou d'indignation, il prenait plaisir aux conversations lentes et réfléchies de Rémy de Gourmont, aux capricieux propos « ubuesques » de Jarry, aux fantaisies de Jean de Tinan, aux devis narquois de Pierre Quillard, au babil des jeunes visiteuses dont les coquettes manœuvres le récréaient.

Aux samedis, dans le cabinet de travail de Hérédia, l'ambiance était fort différente : vieux amis du poète cordial, académiciens en titre ou en espérance, candidats aux prix de l'Académie, magistrats guindés et diplomates, se confondaient parmi des foules d'hommes de lettres, notoires ou en herbe. Valéry trouvait toujours à qui parler, à qui s'adresser, pour en faire jaillir

quelque éclaircissement dont il pouvait faire son profit ; mais, bien vite, il se rapprochait de ses amis de lettres et se retirait auprès d'Henri de Régnier, de Pierre Louys, de l'insistant et singulier Robert de Bonnières, en quête toujours d'une approbation et d'un compliment pour les menues rimailleries auxquelles il attachait plus d'importance, semblait-il, qu'à ses chroniques incisives. Et puis, comme nous tous, il aimait Hérédia, non seulement pour son talent probe et élevé, mais pour son attitude franche, affectueuse, toujours indulgente aux essais des jeunes.

•

Chez Mallarmé, il était reçu comme un des principaux familiers. A coup sûr, Valéry avait approfondi, absorbé Mallarmé et Mallarmé jouissait du bonheur de se reconnaître en Valéry. Il n'en fallait pas tant pour être accueilli comme il le fut rue de Rome et à Valvins. Ainsi, et en dépit des divergences d'idées qui les opposaient, Mallarmé réalisait le plus vivace exemple en qui put se confirmer l'idéal de Valéry. Mais, de son côté, Valéry, au cœur de Mallarmé, apparaissait le réconfort le plus authentique, car il le rassurait en stimulant sa pensée, il rechargeait sa confiance de plus fortes certitudes, il l'affermissait dans sa lutte sourde avec les lettrés de l'époque.

Ah ! que tous deux s'offraient pareils, complété chacun par l'autre, et d'autant plus véridiques qu'ils aboutissaient à des vérités singulières où la personnalité de tous deux se retrempait ! Un livre ne pourrait rendre sensible aux lecteurs d'aujourd'hui la séduction persuasive de ces deux intelligences de lumière et de foncière pureté ! Mallarmé n'envisageait guère, en dehors de la littérature suprême et du vers, en qui le monde se retrouve et se recrée, que diverses suggestions de la moderne, souvent impénétrable métaphysique contemporaine et, à un plus haut degré, le concours très réfléchi des arts convergeant à un dessein, le même et unique. Valéry, sans répudier ces appuis, dont il était loin de nier l'importance primordiale, visait à une plénitude où les abstractions de la science occupaient une place d'importance égale aux conquêtes de l'art et de la poésie.

Mais je ne veux point m'égarer. C'est assez d'indiquer ici une fascinante parenté. Ce qui importe, c'est de marquer comment l'adolescent se trouvait aux soirées inoubliables du mardi, seul avec Henri de Régnier à même d'opposer une objection de détail aux improvisés devis ou commentaires du maître, que nous écoutions sans l'interrompre. Une demande d'élucidation engendrait aussitôt une suite de considérations inattendues et d'heureuses digressions. Valéry nous émerveillait alors et son audacieuse intervention nous satisfaisait toujours. Nous y percevions la lumière et son reflet, un jeu souverain de rayons comme le miroitement d'une glace à biseaux.

Valéry poussait l'indépendance de l'esprit jusqu'à contrarier la volonté du maître. Je me souviens d'un jour d'été où, tous trois, étions embarqués sur la Seine, dans la fameuse yole blanche. Au retour, la brise était tombée ; la voile hissée ne bougeait plus. L'onde était calme, à peine dérivions-nous, mais en sens inverse. Mallarmé, fort déçu, n'en démordait pas : un vent léger ne tarderait pas à se lever et nous ramènerait bien doucement à Valvins. Après une attente prolongée, nous vîmes soudain Valéry se saisir des avirons, les disposer sur leurs tolets et, malgré les protestations — point trop fermes d'ailleurs de Mallarmé — « nager » énergiquement et s'amarrer enfin au ponton.

J'aime à croire, qu'au fond, Mallarmé ne s'offusqua point de cette initiative qui l'avait d'abord un peu contrarié. Il savait bien qu'approchait l'heure de notre départ vers Paris.

•

Mais Valéry cédait parfois à des mouvements irrésolus, à des pertes d'assurance et d'autorité sur soi. J'en juge d'après le souvenir d'une visite matinale où je le vis surgir, tout à coup, une feuille de papier à la main. « Voilà, me dit-il, ils (ce qui signifiait les dirigeants de la revue *le Centaure*) ils exigent absolument le poème que je leur ai promis. Je n'en ai pas d'autre inédit que celui-ci. Vous voyez, il est incomplet. Aidez-moi à le mettre au point ». Je partis d'un bon éclat de rire : « Mais, c'est très sérieux, ajouta-t-il ; il y faut

quelques épithètes dont je n'ai aucune idée ; des lacunes à combler, rien de plus. Vous me rendrez service, il faut que je leur livre ce « machin » avant ce soir. » Sans doute me sentis-je flatté qu'il m'eût, plutôt qu'à tout autre, demandé ce bon office. Je m'assis à côté de lui, il me lisait les vers en remplaçant d'un geste, plus ou moins désespéré, chaque mot qui manquait.

Au premier « trou », je lui proposai un adjectif quelconque de remplissage. « Non ! c'est trop loin de ce que je veux exprimer ; ce serait plutôt ceci, cela, mille autres choses », et des adjectifs lui jaillissaient aux lèvres, expressifs, convenables. Au passage de l'un d'eux qui, par le sens et la quantité, me paraissait convenir, je l'arrêtai. « Voilà, me semble-t-il, qui conviendrait ; n'est-ce pas ? mon vers sera bon » :

Eté, roche d'air pur, et toi, ardente ruche.

Oui, cela va. C'est parfait. Adopté. Continuons. »

Au second, au troisième trou, même jeu. Alors, je me hasardai à lui faire observer que je n'étais pour rien dans ce travail, qu'il y suffisait largement de lui-même, sans aucun concours étranger. « Ne m'abandonnez pas, s'écria-t-il, avant que nous ayons terminé. C'est en bon chemin. Achevons. »

Et nous achevâmes... Il acheva, du moins, sous mes regards amusés et fort intéressés par la révélation de sa manière et sans, bien entendu, que j'y fusse pour le moindre mot, cet admirable poème dédié à Francis Viélé-Griffin, qui est le treizième dans l'*Album de vers anciens*, intitulé *Eté :*

Tonnes d'odeurs, grands ronds par les races heureuses
Sur le golfe qui mange et qui monte au soleil,
Nids purs, écluses d'herbe, ombres des vagues creuses,
Bercez l'enfant ravi en un poreux sommeil...

Cette vingtaine de vers, quand je me les redis encore, m'éblouissent, me remplissent d'une jouissance toujours aussi magnifique qu'aux années lointaines de notre commune adolescence, quand Paul Valéry, un matin, me

les révéla, me contraignit, contre mon gré, à en étudier la structure, à en soupeser les divers éléments et m'extasier de contentement à chacun des mots auquel il arrêtait son choix.

Que de marques de confiance amicale il m'a prodiguées ! Je n'en veux retenir, garants les plus sûrs, que cette nombreuse correspondance, ces lettres impromptues, spirituelles, chatoyantes d'inventions et de caprices, qu'il m'adressait de Montpellier, de Gênes, de Londres, de Paris même. Je n'en puis rien détacher parce que remplies d'allusions amusantes aux choses du jour, il faudrait accompagner de tout un réseau d'éclaircissements la moindre de ses missives. Tout au plus me divertirai-je à reproduire l'adresse toute entière, qui en atteste l'authenticité, quelques lignes du corps de la lettre et la salutation terminale de celle qu'il m'écrivit en latin.

Paulus Valerius civis romanus
Andrea Fontanae clarissimo
Viro salutem...

Haec sunt, amice, quas litteras tibi promiseram de itinere nostro per vicinas terras Urbis praecipue concepto ad celebrem atque antiquitate perfectam Montis herici turrem conspiciendam... (nous avions projeté, en effet, une promenade à la Tour de Montlhéry). *Vagatio autem illa mihi valde ridet nec minus agit societas virtutis tuae. Sed tibi rogare debeo ut exspectatis quaedam interveniat, pecunia in meo œrario dubitante. Nequidem ad exemplum nostri Stephani Mallarmati exorare possum :* « *Offero vas meum vacuum ubi aureum patitur monstrum,* » *quia nec splendorem poeticum neque internum pursae habeo fulgentes.*

. . . .

Credo te hic stare per plurimos dies nec non spero excursionem nobis mox possibilem.

Cave canes, caniculam et poetas. Vale. Frigide bibe. Callide ede, minime lege nec majus scribe. Vale.

ry.

Mais, n'ai-je point assez, pour faire entrevoir un peu de cette illumination d'âme que fixaient la rencontre et la connaissance de Valéry en sa jeunesse, épandu la rose, la rue et le laurier, comme le fit dans son magistral poème *Ave atque Vale*, sur la tombe de Charles Baudelaire, son *frère* et son égal, le grand poète anglais Swinburne, et ne me bornerai-je enfin, à son exemple, lui ayant offert la présente guirlande, à lui adresser un éternel adieu et à garder le silence désormais, ô Frère ! pour qui maintenant « tous les vents sont aussi calmes que le soleil, et les ondes comme le rivage » ?

ANDRÉ FONTAINAS.

T. S. ELIOT

LEÇON DE VALÉRY

Only as many meetings, I think, as could be counted on the fingers : but these meetings were distributed at significant points in the twenty-one years ending in July 1945, twenty-one years during which Valéry, already recognised as a great poet, came to be a figure symbolic of the Europe of our time. As the author of *La Jeune Parque*, he had been introduced to English readers by Mr. J. Middleton Murry, writing in *The Times Literary Supplement* not long after that poem had been published ; he was a famous man in 1924. My impressions of him, from our first meeting to the last, are of a personality, certainly not simple or easily comprehended, but consistent throughout these years. The social qualities and the charm-such an unaffected modesty of manner, more impressive than any grandeur, and the kind of impish wit that indicates a man who needs no assumed dignity - these were apparent at once. But only gradually it struck me that these qualities of manner were integral to his type of mind. His modesty and his informality were the qualities of a man without illusions, who maintained no pretence about himself to himself, and found it idle to pretend to others. He could play different roles, but he never lost himself in any. Of some great men, one's prevailing impression may be of goodness, or of inspiration, or of wisdom : I think the prevailing impression one received of Valéry was of intelligence.

Intelligence to the highest degree, and a type of intelligence which excludes the possibility of faith, implies profound melancholy. Valéry has been called a philo-

LEÇON DE VALÉRY

A peine autant de rencontres, je crois, qu'on en pourrait compter sur les doigts de la main : mais elles se distribuent à des points significatifs le long des vingt et une années qui finissent en juillet 1945, vingt et une années pendant lesquelles Valéry, déjà reconnu comme un grand poète, en vint à être une figure symbolique de l'Europe de notre temps. Auteur de *La Jeune Parque*, il avait été présenté aux lecteurs anglais par M. J. Middleton Murry, dans un article du *Times Literary Supplement*, peu après que le poème eût été publié. Il était célèbre en 1924. Mes impressions sur lui, de notre première rencontre à la dernière, sont celles d'une personnalité, certainement pas simple ou aisément appréhendée, mais cohérente à travers toutes ces années. Les qualités sociales et le charme — modestie, simplicité des manières, plus impressionnantes que toute affectation de hauteur, et cette espèce d'esprit diabolique et taquin qui n'a nul besoin d'une dignité empruntée — étaient apparents dès l'abord. Mais ce ne fut que peu à peu que je découvris que ces qualités de comportement faisaient partie intégrante de son type d'esprit. Sa modestie et sa simplicité étaient les qualités d'un homme sans illusions, qui ne cherchait pas à s'en faire accroire à lui-même, et trouvait inutile de berner autrui. Il pouvait jouer des rôles différents, mais il n'allait jamais jusqu'à se perdre dans aucun. De quelques grands hommes, l'impression prédominante qu'on peut avoir est de bonté, ou d'inspiration, ou de sagesse : je pense que l'impression prédominante que l'on recevait de Valéry était celle d'intelligence.

sopher. But a philosopher, in the ordinary sense, is a man who constructs or supports a philosophic system; and in this sense, we can say that Valéry was too intelligent to be a philosopher. The constructive philosopher must have a religious faith, or some substitute for a religious faith; and generally he is only able to construct, because of his ability to blind himself to other points of view, or to remain unconscious of the emotive causes which attach him to his particular system. Valéry was much too conscious to be able to philosophise in this way ; and so his « philosophy » lays itself open to the accusation of being only an elaborate game. Precisely, but to be able to play this game, to be able to take aesthetic delight in it, is one of the manifestations of civilised man. There is only one higher stage possible for civilised man : and that is to unite the profoundest scepticism with the deepest faith. But Valéry was not Pascal, and we have no right to ask that of him. His was, I think, a profoundly destructive mind, even nihilistic. This cannot, one way or the other, alter our opinion of the poetry; it can neither abate nor magnify the pleasure or the admiration. But it should, I think, increase our admiration of the man who wrote the poetry. For the agony of *creation*, for a mind like Valéry's, must be very great. When the mind constantly mocks and dissuades, and urges that the creative activity is vain, then the slow genesis of a poem, and the hours, spread over years, required for the labour of perfecting it, are only possible by a desperate heroism which is a triumph of character. (Certainly, an English writer is expected at some point to mention « character »).

•

L'Europe est finie, he said to me in May. No doubt he had said the same to others. It was, alfter all, only a final affirmation of a view which he had expressed long before. There is a sense in which we may continue to hope that this is not true ; and as we must continue to act and to speak, continue to protest against stupidity and evil and to applaud intelligence and excellence, we must continue to behave on the assumption that it is not true. But there is one other sense in which

Intelligence au suprême degré, et type d'intelligence qui exclut la possibilité de la foi, implique une profonde mélancolie. On a appelé Valéry un philosophe. Mais un philosophe, au sens ordinaire, est un homme qui construit, ou qui défend, un système philosophique; et nous pouvons, dans ce sens, dire que Valéry était trop intelligent pour être un philosophe. Il faut aux philosophes constructifs une foi religieuse, ou quelque substitut qui en tienne lieu ; et, généralement, il ne lui est permis de construire que parce qu'il peut rester aveugle aux autres points de vue, ou insensible aux raisons émotives qui l'attachent à son système particulier. Valéry était bien trop lucide pour pouvoir philosopher de cette façon; en sorte que sa philosophie se trouve exposée à l'accusation de n'être qu'un jeu compliqué. Précisément, — mais pouvoir jouer ce jeu, pouvoir y goûter des joies artistiques, c'est une des manifestations de l'homme civilisé. Il n'y a qu'un seul degré plus élevé qu'il est possible à l'homme civilisé d'atteindre — et c'est d'unir le scepticisme le plus profond à la plus profonde foi. Mais Valéry n'était pas Pascal, et nous n'avons pas le droit de lui demander cela. Son esprit était, je crois, profondément destructeur, — et même nihiliste. Ce qui ne peut, en aucune façon, changer notre opinion sur sa poésie; ce qui ne peut non plus ni amoindrir, ni augmenter le plaisir de notre admiration, mais ce qui devrait, je crois, accroître notre admiration pour l'homme qui a écrit cette poésie. Car les affres de la *création*, pour un esprit comme le sien, ont dû être très grandes. Lorsque l'esprit constamment raille, et dissuade, et plaide avec ardeur que l'activité créatrice est vaine, alors la lente genèse d'un poème et les heures qui s'étendent sur des années, nécessaires pour l'amener à sa perfection, ne sont possibles que grâce à un héroïsme désespéré qui est un triomphe du caractère. (Evidemment, on s'attend à ce qu'un écrivain anglais fasse état du « caractère » en quelque point.)

•

L'Europe est finie, me dit-il en Mai. Sans doute il avait dit la même chose à d'autres. Ce n'était, après tout, que l'affirmation définitive d'une vue qu'il avait

it is certainly true, and always true, for the creator of art. My language is finished, for me (and for a poet, his language represents his country, and Europe too) when I have come to the end of my resources, in endeavouring to extend and develop that language. For an artist who comes at the end of a period, art ends with himself. But between these two meanings there is an indeterminate area of meaning where my sympathies are also with Valéry. It is strange, but my intimacy with his poetry has been largely due to my study of what he has written about poetry. Of all poets, Valéry has been the most completely conscious (perhaps I should say the most nearly conscious) of what he was doing. What he wrote about the composition of poetry is perhaps not true for all poets, for it remains an account, by a marvel of introspection, of what he alone was doing ; yet I have found again and again that his analyses of the poetic process corresponded to my own experience, and brought much to light of which I had been but obscurely aware. « *L'Europe est finie* » : Valéry's Europe is certainly finished, and I have to acknowledge that it is, in large part, my Europe too. But of all the poets, in any language, of the last thirty years, Valéry was the one with the best right to utter this remark : for it is he who will remain for posterity the representative poet, the symbol of the poet, of the first half of the twentieth century - not Yeats, not Rilke, not anyone else.

•

I hope, in any case, that something will remain operative, on the further generations who will have different criteria, and who will adapt verse to different purposes - a *leçon de Valéry*. It would be impertinent of me to adjure French poets, or to tell them what they should do with a language which is not mine ; but I can say this with equal urgency even if I am thinking only of English poets. The proper end of the romantic is to achieve the classic - that is to say, every language, to retain its vitality, must perpetually depart and return upon itself ; but without the *departure* there is no return, and the *returning* is as important as the arrival. We have to return to where we started from, but the

exprimée depuis longtemps. Il y a un sens dans lequel nous pouvons continuer à espérer qu'elle est fausse; et comme nous devons continuer à agir et à parler, continuer à protester contre la stupidité et le mal, et à applaudir l'intelligence et l'excellence, nous devons continuer à nous conduire comme si elle était fausse. Mais il y a un autre sens dans lequel elle est certainement vraie, et toujours vraie, pour le créateur d'art. Ma langue est finie pour moi (et pour un poète, sa langue représente son pays, et aussi l'Europe) lorsque j'en suis arrivé au bout de mes ressources dans mes efforts pour étendre et développer cette langue. Pour un artiste qui arrive au bout d'une période, l'art finit avec lui. Mais entre ces deux sens, s'étend une zone indéterminée de sens où mes sympathies vont aussi à Valéry. Tout étrange que ce soit, mon intimité avec sa poésie est dûe largement à mes études de ce qu'il a écrit sur la poésie. De tous les poètes, Valéry a été le plus complètement lucide (peut-être devrais-je dire le plus proche de la lucidité) - au sujet de ce qu'il faisait. Ce qu'il écrivit sur la composition de la poésie n'est peut-être pas vrai de tous les poètes, car c'est un compte-rendu, par une merveille d'introspection, de ce qu'il était seul à faire; mais je me suis aperçu maintes et maintes fois que ses analyses du processus poétique correspondaient à mon analyse personnelle sur des points dont je n'avais eu qu'une conscience obscure. *L'Europe est finie :* l'Europe de Valéry est certainement finie, et je dois reconnaître, pour une grande partie, que c'est aussi mon Europe. Mais, de tous les poètes, en quelque langue que ce soit, des trente dernières années, Valéry était celui qui avait le meilleur droit de proférer cette remarque : car c'est lui qui restera, pour la postérité, le poète représentatif, le symbole du poète, de la première moitié du XXème siècle. Ce n'est pas Yeats, ni Rilke, ni personne d'autre.

J'espère, en tout cas, que quelque chose restera valable pour les générations à venir qui auront des critères différents, et qui adapteront le vers à des buts différents — une *leçon de Valéry.* Il serait impertinent de ma part d'adjurer les poètes français, ou de leur dire ce qu'ils ont à faire avec une langue qui n'est pas la mienne; mais je peux dire ceci avec un égal sérieux, même si je ne pense qu'aux poètes anglais : le but authentique du romantique est de parachever le classique — c'est-à-dire que toute langue, pour garder sa

journey has altered the starting place : so that the place we left and the place we return to are the same and also different. In Valéry a long curve of romanticism rejoins the classic. Now the journey has to be taken by new travellers, and not the next generation, or the next after that, will arrive. And each new journey is in some way more difficult than the last. But it is in this way that the great languages of Europe can be kept alive ; and if they can be kept alive, then Europe is not finished.

THOMAS STEARNS ELIOT.

— Le plus admirable, c'est que son esprit, sans rien quitter de sa rigueur, a su garder toute sa valeur poétique; qu'il a su apporter à sa création poétique cette rigueur même qu'on eût pu croire néfaste à l'art et qui fait, au contraire, de l'art de Valéry, une merveille si accomplie. J'admire la direction infaillible et la triomphante constance de son effort. Nul, de nos jours, n'a mieux ni plus constamment aidé au progrès de l'esprit; nul n'était mieux en droit d'écrire :

« *Je sais où je vais;*

Laisse-toi conduire »

ni capable de conduire si loin.

ANDRÉ GIDE (*Journal, 1942*)

vitalité, doit perpétuellement se quitter et se retrouver; mais sans le départ il n'y a pas de retour, et le retour est aussi important que l'arrivée. Il nous faut revenir d'où nous sommes partis, mais le voyage a changé le point de départ : si bien que l'endroit que nous avons quitté et l'endroit où nous revenons sont les mêmes, et aussi différents. Chez Valéry, une longue courbe de romantisme rejoint le classique. Maintenant, ce sont de nouveaux voyageurs qui doivent commencer le voyage, et ce n'est pas la génération prochaine, ni même celle qui lui succèdera, qui arrivera. Et chaque nouveau voyage est de quelque manière plus difficile que le précédent. Mais c'est ainsi que les grandes langues d'Europe pourront rester vivantes, et si elles le peuvent, alors, l'Europe n'est pas finie.

traduit de l'anglais par Henri Fluchère.

« 28 janvier 1897. Valéry, un prodigieux causeur.
« Du café de la Paix au Mercure de France, il montre
« de surprenantes richesses de cerveau, une fortune.
« Il ramène tout aux mathématiques. Il voudrait faire
« une table de logarithmes pour les littérateurs. C'est
« pourquoi Mallarmé l'intéresse tant. Il y cherche une
« syntaxe de précision. Il voudrait faire pour chaque
« phrase ce qu'on n'a fait que pour les mots : une
« genèse. »

JULES RENARD (*1864-1910*)

Journal inédit 1896-1899 ; Ed. Typographique François Bernouard, Paris, p. 467.

JULES SUPERVIELLE

OFFRANDE

Léon-Paul Fargue disait un jour : « Je ne conçois pas un seul instant, je ne saurais même pas concevoir que Valéry puisse ne pas exister. Sa présence a quelque chose de souverain, de prémédité, d'inévitable ».

En cette époque de cruelles privations pour le monde, il va donc falloir, hélas, nous passer aussi de Paul Valéry, du moins de Valéry vivant. C'était un si bel honneur, c'était un tel réconfort de savoir qu'il était des nôtres, sur la planète. Et voilà qu'expire sa courbe. Nul poète n'aura eu une telle influence sur la rigueur poétique universelle, ni sur la capacité d'exigence de l'écrivain vis-à-vis de lui-même. Il nous apprit à n'avoir d'estime que pour ce qui nous a demandé beaucoup de travail. C'était le principe de la difficulté vaincue, le héros de la perfection acquise. C'est dans le langage qu'il trouva et cultiva son univers. Alors que tant d'autres poètes partent d'une émotion, d'un sentiment, Valéry partait du langage et y aboutissait à travers la frémissante forêt des mots. « Honneur des hommes ! Saint Langage ! » disait-il.

Le rayonnement de la poésie valéryenne tient du prodige puisque cette poésie difficile et souvent très difficile est sur des milliers et des milliers de lèvres. Poésie riche en vers inoubliables, qui n'en finissent plus de se donner. « Un beau vers renaît continuellement de ses cendres » dit Valéry. Et son vers, chargé de pouvoirs, est exemplaire à ce point de vue. L'on ne saurait trop insister non plus sur la facilité avec laquelle les vers difficiles de Valéry mordent dans notre mémoire dont

elles obtiennent l'assentiment et la fidélité. Ils s'incrustent dans ses plus secrètes fibres.

Valéry n'est pas seulement un poète de la profondeur. C'est aussi un grand coloriste et un merveilleux musicien du vers. Tous nos sens trouvent leur compte dans cette poésie où le verbe se fait chair et jamais il ne fut plus charnu, poésie si profondément verbale qu'elle se confond avec l'homme même, avec l'essentiel des aspirations du poète et de l'artiste. Et sur tout cela, la réfraction de l'intelligence la plus aiguë et la plus tactile qui soit, la plus riche en antennes.

Qui parle de froideur ? Le lent travail de Valéry n'empêche en rien chez lui la passion d'être saisie sur le vif, à travers le voile de la poésie. Valéry est un poète enthousiaste. Nulle poésie n'est plus riche que la sienne en brûlantes, en fertiles invocations (1).

On s'est étonné que le poète le plus éveillé, le plus intelligent, le plus lucide qui soit donne parfois, rarement il est vrai, vacances à la précision du sens dans son vers. C'est que ce poète, un des plus sensuels des lettres françaises sait mettre, quand il le veut, son vers en état d'hypnose, de torpeur voluptueuse. Et peu lui importe alors qu'il signifie plutôt ceci que cela.

●

Après le miracle Mallarmé qui semblait avoir abouti à une impasse, nous eûmes le miracle Valéry qui poursuivait et élargissait singulièrement l'aventure mallarméenne et donnait à la poésie française des chefs-d'œuvre à une époque où les poètes semblaient se désintéresser de la perfection.

Valéry goûte et nous fait goûter ses vers comme un vin précieux. On sent tout le plaisir qu'il éprouve à les faire passer par ses lèvres et les nôtres. En dehors de leur sens même, ces vers forment un ensemble exquis. C'est un élixir de sonorités. Pour arriver à cette alchimie, tout les sens du poète sont alertés. Et pour le goûter pleinement, il faut que les nôtres le soient aussi.

---

(1) Jamais pages de poésie ne continrent tant de points d'exclamations.

Les vers de Valéry semblent parmi les mieux armés qui soient pour lutter contre les coups sourds mais infatigables du temps. Quant au prosateur, on pourrait lui appliquer ces lignes où Valéry lui-même définit Descartes : « Homme prudent qu'il était et artiste incomparable dans le travail des matières dures, il s'est bâti de ses mains un certain tombeau, de ces tombeaux qui font envie. Il y a mis la statue de son esprit, et si nette et si vraie à considérer que l'on dirait qu'il est vivant, qu'il parle en personne ».

JULES SUPERVIELLE.

FRANCIS DE MIOMANDRE

SOUVENIRS

Si, comme l'a dit Corneille, « l'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux », ce bienfait apparaît d'autant plus précieux quand la mort est survenue pour vous en priver. La pensée que je ne reverrai jamais plus ce regard lumineux et gai, que je n'entendrai plus cette voix chantante, ce grand rire cordial et puissant, me donne, avec la force d'un coup, l'impression de l'irréparable. Il m'a déjà fallu me séparer de Milosz, quelques années avant... Et celui-ci... Il y avait si longtemps que je ne l'avais vu, pourtant ! Mais je n'osais le déranger, par scrupule, tellement je le savais occupé, surmené, en proie à tant de solliciteurs égoïstes. Je me contentais de ruminer le souvenir de nos entrevues d'autrefois. Comme elles étaient passionnantes !

•

La Jeune Parque nous avait rapprochés. Je me revois, avec Edmond Jaloux, dans ce petit bureau de *L'Information* de la rue François Ier, sous les combles : et sur notre table ce cahier blanc (service de presse de la N. R. F.). Des vers de Valéry ! Nous n'en avions pas lus depuis ceux de l'Anthologie de Van Bever. Nous nous ruâmes sur cette pâture... Nous entrâmes, éblouis, dans ce labyrinthe de merveilles.

Je voulus apprendre par cœur l'étonnant poëme. Valéry, l'ayant su, m'envoya (pour épargner mon exem-

plaire) une épreuve d'imprimerie, ce qui me permit d'emporter le texte, feuille à feuille, dans le métro, dans le tramway, dans la rue, partout, jusqu'à ce que ce travail mnémonique fût fini.

Je dirai un jour quel rôle a joué *La Jeune Parque* dans ma vie. Quel prodigieux coup de fouet ! quel enivrement ! quel renouvellement des pensées, des conceptions, des points de vue sur l'existence. Ce n'est pas aujourd'hui mon objet.

Je sais bien que Valéry fut touché d'une telle ferveur. Mais il ne voulut jamais le dire. Il ne voulut jamais me laisser dire ce que j'étais ainsi obligé de dire à d'autres, devenant de la sorte peu à peu, et comme malgré moi, le commentateur du poëme. Car, pour expliquer mon émotion, il me fallait faire sentir la beauté de ces vers et, pour commencer, dissiper, aux yeux non encore adaptés, l'extraordinaire signification des moindres passages. Oui, cette ardeur de néophyte, ce prosélytisme plurent à Valéry, et je devins son ami, mais il était bien entendu entre nous, il était tacitement entendu, que nous ne parlerions jamais *de ce côté de la question*. Je n'ai connu personne de plus pudique, de plus modeste. Tout compliment, que dis-je ? toute remarque susceptible de faire pressentir l'approche d'un éloge, l'effarouchait. Il avait fait un « exercice » et il s'en tenait là. Libre à nous d'en déduire la portée ésotérique. Pour lui, c'était une suite de « morceaux », rejointoyés par des « transitions », qui lui avaient donné plus de peine que le reste. Oh ! comme il insistait là-dessus, je me rappelle !... Tel Edgar Poe s'ingéniant à démonter le mécanisme du *Corbeau* pour montrer que le poète est avant tout un artisan, un praticien, un maître de prestiges, ainsi Valéry essayait de me persuader du côté artificiel de ces passages intermédiaires. Cette tactique (car c'en était une) allait de pair avec celle qu'il employait pour nous faire croire qu'il était avant tout un prosateur, un homme de recherches intellectuelles, un scientifique, et que la poésie était chez lui une activité secondaire et momentanée. Chose que, pour ma part, je n'ai jamais crue. J'ai réfléchi là-dessus pendant vingt-cinq ans, et je persiste à penser que Valéry se trompait lui-même, et que, dans son œuvre, l'inspiration joua un rôle immense, le rôle du « premier moteur ». Au reste, ce n'est pas tant de l'inspira-

tion qu'il se méfiait que de sa parodie, de cette facilité, de ce flux verbal qui donne à tant de poëtes, à Victor Hugo le premier, l'illusion qu'ils sont inspirés.

●

Je le vis beaucoup à cette époque. Il venait souvent à la maison (je revois le fauteuil Voltaire où il s'asseyait après le déjeuner, la couleur de la tapisserie de ce fauteuil).

Il me lisait ses vers, (car, en dépit de ses assertions, il en faisait beaucoup alors)... Je me souviens du jour où il me lut *Le Cimetière Marin*, qu'il venait d'achever, et de l'émotion bouleversante que j'en éprouvai. Mais ces instants d'intensité étaient brefs, et Valéry avait hâte de reprendre avec moi le ton de jovialité et de blague auquel il semblait tant tenir. Un gamin, un collégien lâché. Un rien l'amusait, et d'abord toutes ces anecdotes de la vie de Paris (où j'étais alors plongé) et qu'il me faisait lui raconter.

Des amis sud-américains (des écrivains, des artistes) qui désiraient le connaître me demandèrent de lui être présentés. Je consentis. Il accepta. Il les éblouit de son esprit, de l'étendue de ses connaissances, de son humour, de sa gaieté. La société de ces jeunes gens semblait le rajeunir lui-même. Il ne cachait pas combien de telles sympathies lui étaient agréables. Nous allions tous ensemble dans de petits restaurants, nous nous y attardions longuement à l'heure du café... Ah ! j'aurais dû noter ces entretiens. Ils étaient admirables. Devant ce monsieur méridional, en veston gris, qui fumait une éternelle cigarette, j'ai compris ce que pouvaient être, ce qu'ont sûrement été, les philosophes grecs. Des hommes très simples, très enjoués, enseignant *de biais* la sagesse, traitant leurs disciples en amis, en camarades, disant en souriant des choses profondes, sans en avoir l'air, pêle-mêle avec le reste. Il nous parlait de Degas et de Zénon, il nous parlait de Joséphine Baker et de Parménide, il nous parlait de Descartes.

Sur tout cela planait, comme un ciel, oui, comme le ciel bleu du natal paysage, cette conception méditerra-

néenne des choses, ce stoïcisme radieux, ce scepticisme lyrique qui est commun à Eschyle et au débardeur des grands ports, et lorsqu'il nous avait quittés, nous sentions que cet homme emportait avec soi quelque chose d'infiniment précieux, qui nous manquerait un jour...

•

...Ce jour est arrivé, Valéry ne déjeunera plus avec nous, jamais plus je ne l'entendrai me raconter, comme il le fit un jour, devant Saint-Germain-des-Prés, la genèse d'*Eupalinos*, qu'il méditait d'écrire; jamais il ne m'expliquera plus les nuances de ton qu'il convient d'observer dans la déclamation de la *Jeune Parque* :

Oh ! n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse...

« Il faut faire sentir ici, mon cher Miomandre, quelque chose comme un solo de violon... Toutes ces liquides !... » Jamais il ne me tendra plus son étui à cigarettes. Jamais je ne sentirai plus sur mon dos l'affectueuse bourrade de sa main sèche et nerveuse, jamais plus je n'entendrai ce rire, ce rire merveilleux...

FRANCIS DE MIOMANDRE.

VICTORIA OCAMPO

PAUL VALÉRY, PARFAIT SYMBOLE DE L'EUROPE [1]

Le nom de Paul Valéry sonnait comme celui d'un prince puissant quand j'arrivai à Paris en 1928. Même dans les pièces de Bourdet, les Américaines milliardaires demandaient humblement conseil à Antoine, maître d'hôtel du Ritz, pour savoir qui il fallait placer à leur droite dans un dîner de gala : l'ambassadeur un tel ou l'auteur de *La Jeune Parque*.

Ce fut donc à l'époque où il atteignait le sommet de la gloire littéraire que je fis sa connaissance.

Il pleuvait ce jour-là. « Le déjeuner est à une heure, rive gauche, dans un petit restaurant où on mange très bien. Paul Valéry a promis de venir. » La promesse était alléchante et le temps maussade. Fin janvier ou février. Les trottoirs huilés d'eau, le froid du matin gris d'hiver parisien, les parapluies ouverts dans les rues étroites, l'auto arrêtée à la porte du restaurant, l'air tiède et savoureux qui nous souffla au visage en entrant, la lumière artificielle — si jaune à midi —, la longue table préparée, ces messieurs les écrivains... aucun détail n'a disparu de ma mémoire. Car c'était un dîner d'écrivains. De grands écrivains européens. Aussi quelle émotion de voir tant de noms célèbres devant des assiettes encore vides. Quelle chance inouïe pour une Sud-Américaine non prévenue qui croit mordicus à la littérature et n'est pas blasée ! Cactus dans un pot à fleurs.

---

(1) Pages extraites d'une étude inédite intitulée *En pensant à Valéry.*

Paul Valéry est bien là, en chair et en os. En os plus qu'en chair, car son visage est de ceux où les os sont beaux, émouvants comme une pensée. Il est de taille moyenne, plutôt mince, *distingué* entre guillemets (je ne trouve pas d'autre terme). *Il se distingue*. On ne saurait dire pourquoi, car tout en lui est discret, secret, «plein d'un feu sans matière». Il parle et l'on songe à sa description de M. Teste : sa parole est extraordinairement rapide et sa voix sourde. C'est bien lui. Tout en lui est rapide, mais sans saccade. Son visage a été modelé du dedans et du dehors : la pensée et le temps, - qui ont doublement pesé sur lui de toutes leurs forces. Mais les yeux sont restés comme pleins d'eux-mêmes, réfractaires à ce qui, du dedans ou du dehors, pouvait les altérer. Ils ont je ne sais quelle luminosité de lacs de haute montagne. La pensée y habite, mais c'est une pensée dont le mode est autre. Elle rappelle le « transparent glacier des vols qui n'ont pas fui... » Mme Emilie Teste nous avait déjà prévenus: « Ils sont fort beaux, ses yeux; je les aime d'être un peu plus grands que tout ce qu'il y a de visible. On ne sait jamais s'il leur échappe quoi que ce soit, ou bien si, au contraire, le monde entier ne leur est pas un simple détail de tout ce qu'ils voient, une mouche volante qui vous obsède, mais qui n'existe pas... »

Que disait ce jour-là Valéry si rapidement que son interlocuteur (Ortega) n'arrivait pas à le comprendre ? A peu près ceci : « Les résultats de la science sont démontrables. La philosophie n'arrive jamais à des solutions qui se puissent démontrer. La science prouve que les solutions qu'elle atteint sont vraies. La philosophie ne le peut pas. Qu'est-ce que la philosophie ? Un art... l'art des idées... guère autre chose. Alors, messieurs les philosophes, venez de notre côté. Ne restez pas dans votre coin ! Vous ne valez pas plus cher que nous ».

Le philosophe auquel ce discours s'adressait tendait vainement l'oreille. La moitié des mots, à demi-articulés seulement, et qu'il fallait saisir au vol, deviner, compléter, lui échappaient. Pour des oreilles peu exercées au français, quel galimatias et quel supplice. Quant à moi, c'était le sens, non le bredouillement des mots, vite compris, qui me scandalisait un peu. Je songeais, dévote de Bergson, à cet autre grand Français contemporain et me rebiffais. Le philosophe, sans se soucier

à coup sûr de ce confrère illustre, désapprouvait, mais dans une langue où il avait le désavantage — lui si brillant dans la sienne — de s'attarder à chercher ses mots. On en oubliait de savourer les mets...

.. ..

...Eau bleue et verte, eau sourcilleuse, regard marin de Valéry, absence toujours recommencée.

Pouvait-on se plaindre « d'errer avec décence » dans la rêverie d'un tel homme ? L'idée ne m'en serait certes pas venue. Je souffrais pourtant parfois qu'il n'entendît pas mon silence, « édifice dans l'âme ». Cela ne l'eût pas éloigné de lui-même, car il s'y fût retrouvé; mais ce Narcisse savait se passer de fontaine. Et, près de lui, on se sentait l'inutilité morne d'un miroir dans l'ombre. Il avait trouvé en lui tout ce qu'il fallait pour s'aimer et aussi pour se haïr. « Je me suis rarement perdu de vue; je me suis détesté, je me suis adoré, — puis nous avons vieilli ensemble, » dit monsieur Narcisse-Teste. Mais quel étrange Narcisse sans complaisance, se regardant soi-même froidement comme un objet dont il faut à tout prix faire le tour pour calmer une soif inextinguible de connaissance abstraite ; à l'aise dans la rigueur et dans je ne sais quelle frénésie de précision; gêné par la facilité; marchant en plein soleil de l'intellect et cherchant avec une canne d'aveugle des obstacles qui le rassurent et le fortifient de leur présence. Archange de l'orgueil, mais d'un orgueil qui se dévore et s'extermine sans pitié, ne pouvant se nourrir que de lui-même.

« Les choses ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une Idole. » Cette Idole est ce que je nomme, à tort ou à raison, piège; piège éblouissant. Une femme trop belle peut s'empêcher difficilement de vivre médusée par sa propre image. Les splendeurs de l'intellect ont des puissances non moins pétrifiantes. J'avais souvent peur pour Valéry. Une peur sotte peut-être, mais que je n'aurais jamais connue pour Bergson, qui me semblait représenter, à l'autre pointe de la pensée contemporaine (tour jumelle d'une même cathédrale) ce que le génie français a de caractéristique : le don d'exprimer les choses les plus subtiles, les plus abstraites, les plus compliquées et insaisissables dans un langage si limpide qu'il en est comme touché de la grâce de la poésie

(je parle de Bergson philosophe et de Valéry essayiste); celui d'atteindre aux profondeurs de la pensée, sans l'aide du jargon philosophique et sans pédantisme.

Oui, j'avais peur pour Valéry, pour nous, d'un Valéry trop médusé par l'intellect. Lui-même ne reconnaissait-il pas que ce qui *sépare* l'esprit (je dirais l'intelligence) de tout le reste des activités, finit et même commence par être un point de vue faux ? Mais pour lui tous les points de vue étaient faux en tant qu'ils témoignaient d'une *one-sidedness*.

Il en découle qu'on peut, tout au plus, choisir, préférer une fausseté à l'autre en connaissance de cause. Mais peut-on choisir, préférer en pleine liberté ? Choix et préférence ne sont-ils pas conditionnés, dictés par le tempérament et les aptitudes innées ? Toujours les mêmes ritournelles.

Ces pensés-rengaines me hantaient après chaque rencontre avec Valéry. Je voyais en lui le plus parfait symbole de l'Europe, de sa prééminence, de sa culture, de sa fascination, de sa qualité, de son exactitude souveraines. Et je ne dis pas exactitude au hasard. Ce qui fait l'élégance d'une robe, c'est d'abord qu'elle corresponde exactement au corps qui la porte. Le *trop* ou le *pas assez* détruisent l'harmonie de la plus belle création. En cette matière *l'à peu près* n'est pas admissible. Et celles qui s'en contentent sont disqualifiées en ce qui touche à l'élégance.

Valéry n'employait jamais de mots que ceux dont on pouvait affirmer qu'ils lui seyaient à ravir. Les mots sortaient de sa plume comme époussetés et on ne risquait pas en y promenant les doigts de tacher ceux-ci de vieilles poussières. L'élégance de Valéry (et je regrette de ne savoir inventer un terme moins démonétisé et délavé) était insurpassable et inimitablement européenne; on se sentait débraillé, pataud et lourdaud à ses côtés. On avait comme une gêne à l'entournure de toutes les expressions. L'étoffe manquait aux unes et vous donnait l'air étriqué; la coupe des autres était si mauvaise qu'on eût passé pour un jocrisse dedans. Voilà bien la différence des costumes de confection et de ceux qui sont faits sur mesure, pensait-on avec détresse.

Double prestige d'un grand penseur et artiste et d'un pays merveilleux qui se renforçaient, se mêlaient,

prenaient feu au contact l'un de l'autre. Valéry et la France. Valéry et l'Europe derrière lui, à perte de vue. D'entrevoir tout à coup l'Europe à travers Valéry, « A travers ses doigts nus *dénoués de l'humain...* » me fascinait et m'effrayait. Je redoutais que ces doigts nus ne se fussent à l'excès dénoués de *l'humain*. Que signifiait sa déclaration : « Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect » sinon cela, cet extrême dénouement ? Rien de plus *humain* que l'intellect, puisque c'est ce qui nous différencie principalement des animaux, je ne l'ignore point. Mais cette faculté devient inhumaine si elle s'applique à trop se séparer, à renier les perceptions de la sensibilité, de l'intuition qui, chez d'autres êtres, sont comme je ne sais quel sens divin ou animal de l'orientation. Une forme de flair sublimé...

.. ..

La dernière guerre a été plus qu'un incident dans la vie de Valéry. Elle a dû le meurtrir à mort. Mais il en a surgi un être nouveau à qui on osait exprimer ses sentiments. (C'est du moins l'impression que j'ai eue à travers notre correspondance). Il est comme descendu parmi nous. Je ne l'en place que plus haut.

Le 17 juin 1940, il m'écrivait dans une lettre en tête de laquelle sont inscrits ces mots : *Jour de malheur.*

« *Cependant je ne puis m'empêcher, à travers mon désespoir, de me sentir des éclairs de puissance spirituelle, de brefs signaux d'énergie qui me tendent vers le but de m'employer à faire renaître la lumière de mon pays. Le malheur extrême illumine toutes les fautes, mais il engendre à l'âme des forces et des idées* qui ne peuvent provenir que des sources situées dans ce qui n'est pas encore et qui pourrait être ». (C'est lui qui souligne).

Malgré les océans et les climats, depuis ce jour de malheur j'ai été si près de Valéry que j'ai pleuré avec lui avant de le pleurer. Et cette fois il l'a appris.

Tenter de composer une oraison funèbre, suivie d'un examen érudit de l'œuvre du penseur et du poète sont choses hors de ma portée, de mes cordes ; d'autres sont en mesure de l'entreprendre avec infiniment plus d'autorité et de chances de réussite.

J'ai cru honnête de me borner à raconter simplement ce que personne ne pouvait raconter à ma place : mes impressions de lectrice et d'amie de Valéry; les sentiments contradictoires que suscitèrent en moi la rencontre de l'œuvre et de l'homme qui la conçut : émerveillement, étranglement, admiration, accablement, bonheur. Effets, sur une Sud-Américaine amoureuse du génie français, d'une des plus grandes intelligences européennes, lorsqu'elle s'en approcha — un peu tremblante — comme d'un feu qui vous attire et vous tient à distance du même coup.

Valéry peut se passer d'hommages mieux que personne. Ceci n'est qu'un témoignage « bête comme tout ce qui est sincère et nature » peut-être; bête comme une fleur qui se fane fatalement, puisque tout, ici-bas, va de forme en forme. Y compris nous.

Ce témoignage, c'est à Valéry lui-même qu'il s'adresse, par delà l'intelligence et la bêtise, par delà la vie. Avec mon respect, mon culte, ma tendre affection si nouée à l'humain. Avec tout ce qui en moi, tant que je vivrai, ne cessera de le sentir vivant, ne cessera d'être le lieu périssable où son immortalité commence.

VICTORIA OCAMPO.

San-Isidro (août 1945).

PASTEUR VALLERY-RADOT

PAGES INÉDITES DE PAUL VALÉRY PARMI QUELQUES SOUVENIRS

« Très haute, très pure, très supérieure figure de l'homme pensant, et peut-être l'un des derniers hommes qui auront exclusivement, profondément et supérieurement pensé, dans une époque du monde où le monde va pensant et méditant de moins en moins, où la civilisation semble de jour en jour se réduire aux souvenirs et aux vestiges que nous gardons de sa richesse multiforme et de sa production intellectuelle libre et surabondante, cependant que la misère, les angoisses, les contraintes de tout ordre dépriment ou découragent les entreprises de l'esprit, Bergson semble déjà appartenir à un âge révolu et son nom est le dernier grand nom de l'histoire de l'intelligence européenne. »

Ces paroles que Paul Valéry prononçait après la mort de Bergson ne s'appliquent-elles pas extraordinairement à lui ?

Il était l'Unique. Depuis qu'il n'est plus, le monde a perdu de sa valeur, la France le meilleur de sa pensée. Pour nous, ses fidèles, Paris n'est plus le Paris que nous aimions, qu'il animait de son esprit.

Nous ne pouvons croire que nous ne monterons plus ces trois durs étages de la rue Villejust pour aller vers celui qui toujours nous exaltait. Il ne viendra plus nous accueillir, avec sa charmante familiarité, au seuil de ce cabinet où, autour d'une petite table encombrée de papiers et surmontée d'une machine à écrire dont il se servait pour composer même ses poèmes, s'entassaient lettres, manuscrits, livres, éditions de luxe, et ces

cahiers, ces fameux cahiers sur lesquels il notait ce que son cerveau lui faisait découvrir dans le monde aussi bien physique que psychique.

Le monde, il nous semblait qu'il le recréait, tant étaient constructeurs les mécanismes de sa pensée, dont les données avaient ceci de très particulier qu'elles s'inscrivaient presque toujours dans une sorte de théorème de géométrie ou de loi physique, le plus souvent inventée par lui.

« La géométrie, a-t-il dit, est pour Descartes un modèle. » Elle l'était aussi pour lui. Ce poète pensait comme un homme adonné aux sciences exactes et se livrait à l'analyse comme un physicien étudie les rouages d'un appareil de précision.

•

C'est chez Mme de Brimont que je le connus, en 1918. Cette femme exquise, qui avait toutes les délicatesses du cœur et toutes les subtilités de l'esprit, aimait réunir autour d'elle, dans une atmosphère intime, harmonieuse, en demi-teinte, quelques amis choisis. Elle cultivait l'amitié. Paul Valéry se plaisait dans son salon.

La simplicité de Paul Valéry, sa gentillesse, la gaminerie qu'il avait gardée du temps qu'il était étudiant à Montpellier, sa curiosité de tout comme celle d'un enfant, son amour de la vie sous ses formes les plus variées, avaient fait plus encore que son génie pour constituer autour de lui une cohorte d'amis qui s'ingéniaient à le choyer et, par les plus menues choses auxquelles il était sensible, à lui témoigner leur dévotion. A son tour, il ne savait comment leur prouver par un mot ou une attention sa reconnaissance. Dans ce Paris, où il semble parfois qu'il n'y a plus de place que pour l'âpreté des sentiments, cet échange affectueux entre Paul Valéry et ses amis réalisait un phénomène singulièrement touchant.

J'aimerais citer ici quelques-unes des lettres que je reçus de Paul Valéry entre les deux guerres ; elles

ont disparu dans la tourmente. Mais de celles que je reçus après l'armistice, pieusement mises à l'abri, je veux donner quelques extraits. Elles montrent l'ami incomparable qu'il était.

Dinard, 8, *rue des Marettes* - 9 *août* 1940

Voici donc que nous nous retrouvons ! C'est dans la fosse de la France ; mais enfin, nous nous retrouvons ! J'ai mes enfants sains et saufs, mais eux, du côté libre, et nous, de l'autre. Mon gendre, qui en a vu de dures, nous est arrivé inopinément avant-hier, plein de récits terribles... Politiques et chefs militaires ont conduit le pays à l'abîme, et il s'est laissé conduire... Que ne nous disait-on pas de la fin du Second Empire !... Je ne veux pas me laisser aller à parler de la situation. Vous en connaissez aussi bien que moi l'étiologie et l'anatomie pathologique.

Nous sommes dans une villa avec la vaste vue de la mer et de Saint-Malo. La beauté du lieu ajoute à l'amertume aiguë des pensées et à nos angoisses pendant les dernières semaines...

J'ai énormément travaillé comme dérivatif. Sans quoi je crois que je serais mort de rage et de désespoir. Ces tout derniers jours, l'activité intellectuelle est devenue si vive en moi que je me suis mis à écrire, concurremment avec mes éternelles notes, une série d'un... IIIe *Faust (auquel j'ai quelquefois pensé) qui jamais ne verra le jour, ni même sa fin. A quoi bon ? Simplement à user du temps et de l'énergie, comme un cheval piaffe sur place.*

...On croit rêver. Parfois je me prends à espérer...

Il est impossible d'être plus bêtes que nous l'avons été ; et en fait de responsabilité, il faut reconnaître qu'elle est générale. Eh bien, si nous ne sommes pas définitivement une nation foutue, il nous suffirait de vouloir *pour tirer de la situation désastreuse une énergie d'avenir. Il ne s'agit pas de reconstruire la France, mais de construire une France.*

Mon cher ami, je vous embrasse moi aussi, ma femme vous dit toute son affection. Si vous écrivez à Mar-

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

rault, dites à la vôtre que je la revois toujours là-bas, dans son activité merveilleuse, et que je ne puis penser à la dévastation de son beau salon à rideaux jaunes (dont j'avais fait une aquarelle) sans gémir !

Paul VALÉRY.

Voilà une de ces lettres sincères, directes, affectueuses, comme ses amis en recevaient quand ils l'avaient quitté.

Il me faut expliquer le dernier paragraphe. Paul Valéry était venu chez moi, dans le Morvan, passer l'été de 1939. Il s'était montré ce qu'il était toujours : simple, spirituel, plein de fantaisie, jamais le « grand homme », toujours l'ami. Dès 5 heures du matin, « entre la lampe et le soleil, heure pure et profonde » (1), après avoir réchauffé et bu une tasse de café — ce café qui était pour lui avec le tabac l'indispensable excitant psychique et physique — il couvrait de pensées un de ses cahiers. A partir de 11 h., son travail de la journée était terminé. Les fins de matinée étaient occupées à ramer sur l'étang et à y « pêcher » des nénuphars. L'après-midi, presque toujours il voulait aller à la ville la plus proche, Avallon ; car il n'aimait guère la campagne, il lui fallait le mouvement des villes et le commerce des hommes. Je me suis souvent demandé pourquoi ce génie dont « le cerveau contenait le monde », selon la belle expression de Schopenhauer, se complaisait tant dans la conversation, qui d'ailleurs n'était d'ordinaire pour lui qu'un monologue : c'est qu'il avait besoin de donner essor par la parole aux idées qui se pressaient dans son esprit ; il lui semblait, sans doute, qu'ainsi il pouvait plus facilement les capter.

Derniers jours d'août : la guerre était imminente. Paul Valéry nous quitta pour revenir à Paris.

Le jour de Noël 1940, il apporta à ma femme une aquarelle inachevée, qu'il avait intitulée : « Salon interrompu par les événements ». On y lit en marge :

---

(1) Avant-propos de *Analecta*.

Souvenir de Marrault, Septembre 39.

Quel souvenir fait à demi
D'inquiétudes et de charmes !
Tout pour le calme et pour l'Ami,
Mais le ciel roule des bruits d'armes...
Marrault, les bois, le salon clair,
Nos regards sur la paix dorée...
Mais au cœur la poigne de fer
Et dans l'âme l'ombre abhorrée.
O ce septembre auprès de vous,
Sur le bord bleu d'une ère noire,
Mélange étrange, amer et doux,
Chers habitants de ma mémoire !

P. V. ce jour de Noël 40.

Et, dans un coin de l'aquarelle, était écrit :

A Jacqueline Pasteur Vallery-Radot.

Chère amie, les vers ne valent rien. L'aquarelle est infâme. Cela fait une harmonie. Mais le cœur y est. Il vous veut à tous deux tout ce que l'on peut vouloir à de si chers et si véritables amis. Je suis tout leur

Paul VALÉRY.

●

Que de souvenirs se pressent en foule de cette époque tragique qui suivit le drame de l'été 1940 ! Entre autres, cet après-midi du 11 novembre 1940 où Valéry vint lire chez moi pour quelques amis les deux actes de son « Faust » (1). Dans cette oppressante fin de journée où l'on percevait, pendant qu'il lisait, des coups de feu

---

(1) Il me fit la surprise plus tard de me dédier son premier *Faust* (*Lust*).

dans les Champs-Elysées, comme il était bon d'entendre cette voix qui nous faisait sentir que le génie de la France était vivant, plus fort que les forces matérielles de l'occupant !

Depuis ce jour, avec l'espièglerie qui était un de ses charmes, il signait parfois les lettres qu'il m'adressait : « Professeur Docteur Faustus, etc., etc... ». Il avait horreur des Académiciens et des Universitaires qui pontifiaient. Il ne voulait pas qu'on l'appelât « maître » (souvenez-vous d'une des scènes de son « Faust »). Après son élection au Collège de France, il me disait : « Quand je pense qu'on va m'appeler *Monsieur le Professeur !* » C'est parce qu'il sut éviter de *se prendre trop au sérieux* qu'il resta toujours jeune d'esprit.

Le 29 août 1942, je recevais de lui cette lettre :

« *Je travaille beaucoup, mais pas selon mon goût. A mon âge, il faudrait pouvoir ne plus faire que de petites choses, des patiences ! jouer, comme un enfant, avec les restes de son esprit.*

« *Mais quelle époque ! Quels renoncements !*

« *...J'aurais bien aimé canoter (mais cette fois sérieusement et sans être embêté par des futilités genre septembre* 1939) *sur les eaux de votre étang. Je crois qu'il est temps, à* 71 *ans, de songer à se faire des muscles. Jusqu'ici, je n'ai pas eu le temps.* »

Le 16 septembre 1942, il m'écrivait, à un de ces moments qu'il avait si fréquents d'extrême afflux de pensées — pensées qui ont peut-être à jamais disparu avec lui :

« *Je suis devenu depuis quelque temps terriblement nerveux — une irritation générale, avec ce curieux effet psychique d'une production exagérée d'idées, s'accompagnant d'une diminution de quantité et qualité de sommeil très sensible — insomnies à travail mental aigu.*

« *... Ah ! si je pouvais compter sur mon organisme. Mais cet état fait que, surabondant en vues, en précisions et en perspectives, et à cause de cela même, l'exécution en forme en est comme enrayée à chaque pas. Je me consume, mon bon Pasteur !* »

Durant les années terribles, Paul Valéry fut ce qu'il devait être et ce que ses amis savaient qu'il serait : digne, sans compromission avec les Allemands, n'acceptant jamais d'entrer en pourparlers avec ceux dont l'espoir, jamais lassé et toujours déçu pendant quatre ans, était de l'entraîner dans l'infâme collaboration, lui, la gloire des lettres françaises.

•

A partir du mois de septembre 1943, les dures obligations de la clandestinité me contraignirent à ne plus voir celui que j'admirais et aimais entre tous. J'en souffris tellement qu'au bout de six mois, anxieux de sa santé et mu par un désir irrésistible de le revoir, j'allai un matin rue Villejust avec le docteur Milliez. Je restai dans la rue, cependant que mon ami allait voir si Paul Valéry était seul. Quelques minutes après, Milliez venait me dire qu'il m'attendait. Je fus accueilli avec une joie touchante.

Depuis ce jour jusqu'à celui de la Libération, je ne cessai de revoir Paul Valéry, m'annonçant par un coup de téléphone : « M. Renoir peut-il venir vous voir ? — Dites à M. Renoir que je l'attends. »

Paul Valéry ne pouvait dans la conversation taire ce qu'il savait des êtres et des choses. Il aimait raconter des « histoires », comme il aimait en entendre. Mais, quand un ami lui confiait un secret, il devenait le plus discret des hommes. Ainsi fut-il durant ces mois où la moindre indiscrétion pouvait conduire dans les chambres de torture de la Gestapo.

Le 28 août 1944, trois jours après la libération de Paris, il m'écrivait :

Je n'ai pas pu venir hier vous dire... un tas de choses — dont vous devinez la plupart —, une quantité de résonances de toutes ces émotions. J'aurais bien voulu aussi savoir de vous ce que vous pensez. Demain vient... que de problèmes ! Enfin nous avons un homme et c'est énorme après tant de néants !

Comme je remplissais les fonctions de Ministre de

la Santé dans le Gouvernement qui, au nom du Général de Gaulle, avait pris le pouvoir pendant l'insurrection de Paris, Paul Valéry terminait sa lettre en me demandant un service pour une de ses amies : il ne cessait jamais de penser à aider ceux qu'il aimait.

•

Quelques mois plus tard, je priai Paul Valéry d'inaugurer dans ma chaire de clinique médicale une série de conférences consacrées aux grandes découvertes françaises faites en biologie depuis soixante ans :

« Mais de quoi voulez-vous, diable, que je leur parle à vos élèves ? m'avait-il objecté. Je ne suis ni médecin ni biologiste ». « — Vous êtes bien plus, vous êtes notre maître à tous. » Il accepta et non sans plaisir; car, resté jeune de caractère, il aimait la jeunesse. Une des craintes de sa vieillesse était de ne plus avoir d'audience auprès des étudiants. Aussi, quelquefois, quand je le sentais anxieux ou déprimé, je lui faisais adresser un message d'admiration par des jeunes gens. En le recevant, son visage s'illuminait ; il reprenait confiance en lui-même et repartait pour de nouvelles conquêtes de son esprit ; car il était d'une telle sensibilité qu'il passait dans la même journée de l'euphorie à la dépression et à l'asthénie, qui étaient chez lui inséparables.

C'est le 29 novembre 1944 qu'il fit à l'Hôpital Bichat, devant un auditoire de jeunes qui l'acclama, une des conférences les plus prestigieuses que j'aie entendues de lui (1).

En somme, disait-il en débutant, je ne sais pas très bien ce que je suis venu faire ici, vous le savez mieux que moi, en vérité. Un Académicien m'a ramassé sur la voie publique, m'a transporté ici, et m'a exposé à votre assistance.

Il développa sa conception, toute personnelle, de la *physiologie :*

(1) Cette conférence, toute d'improvisation, faite d'une série d'idées, souvent sans liens, n'a pas été et ne peut être publiée. Comme elle a été sténotypée, il m'est possible d'en donner quelques extraits.

« *Il m'est arrivé de concevoir une manière de représentation de l'individu par le sauvage. En matière de physiologie, j'ai considéré que nous sommes divisibles, en quelque sorte, en fonctions élémentaires, définies par ce fait que chacune des parties de l'organisme ne sait faire qu'une chose et ne peut faire qu'une seule chose.*

« *Par exemple, une fibre musculaire doit, je crois* (1) *ne savoir faire que se contracter sous l'action d'un choc ou d'une goutte d'acide ou d'une piqûre, puis revenir à son état primitif. De même, les éléments rétiniens, je suppose, ne peuvent, quels que soient les agents qui les attaquent, réagir que par une impression lumineuse quelconque.*

« ... *Une action humaine est composée de facteurs nombreux qui se coordonnent entre eux pour produire l'action voulue. A ce propos, je me rappelle ce que je disais à un de vos maîtres disparu, le professeur Gley : « Vous avez fait un traité de physiologie. Ce qui me frappe, c'est que je vois des fonctions différentes qui sont étudiées chapitre par chapitre, mais je ne vois pas une page dans laquelle on fasse allusion à la coordination de tout cela.* »

« *Si on regarde de plus près les choses, on s'aperçoit qu'il y a des actions qui se contrarient. Il y a des choses que nous ne pouvons pas faire à la fois. Il serait intéressant de les rechercher. Pourquoi, par exemple, ne pouvons-nous pas méditer en courant au pas gymnastique ?* »

Paul Valéry se demande plus loin *quelle est la valeur de la préparation mentale dans une action :*

« *Prenez plusieurs personnes, comme vous êtes là assis devant moi. Supposez que l'une d'elles s'attend à quelque chose, par exemple à accomplir un acte, tandis que les autres n'y pensent pas. On crie « au feu ». Quelqu'un qui aura, je ne sais pourquoi, pressenti qu'un incendie était possible, se lèvera beaucoup plus vite que les autres quand le cri fatal éclatera : sa ligne de conduite est déjà tracée, son action est beaucoup plus rapide et opérante que celle des autres. Ceux-ci ont besoin d'un temps pour réagir, pour se construire, en*

(1) Remarquez sa modestie : « Je crois... je suppose ».

quelque sorte, un montage intérieur dont nous ignorons les conditions.

« *La valeur de la préparation mentale dans une action est indiscutable. Un autre exemple : Si je m'attends à sauter un obstacle j'y arrive préparé par une sorte de modification intérieure qui est commandée par des images mentales et par une décision prise. Au contraire, si je rencontre l'obstacle sans m'y attendre, j'exécuterai mon acte avec moins de rapidité.*

« *Pouvons-nous appliquer à un travail mental une préparation de ce genre ? Je crois que oui. Je vais vous raconter, à ce propos, une histoire assez curieuse :*

« *J'ai connu autrefois, pendant ma vie d'étudiant, un Russe qui était violoniste. Nous mangions toujours ensemble au même restaurant. Il me dit :* « *Je viens à Paris* « *parce que je veux prendre des leçons, seulement je ne* « *sais pas si je trouverai ce que je veux. J'ai tous les* « *titres. Je joue évidemment très bien, mais je sens que* « *je n'ai pas le secret du violon.* » *Je lui dis :* « *Comment espérez-vous le trouver ?* » *Un jour, après une absence de vingt-quatre heures, il revient au restaurant, absolument démoli, ravagé, dans un état physique extérieur d'homme à bout de forces. Je lui dis :* « *Qu'est-ce* « *que vous avez, mon cher Boris ? Je suis inquiet.* » *Il me répond :* « *Je suis rayonnant, j'ai le secret du violon.* « *J'arrive à ce que je veux.* » *En vingt-quatre heures, il avait changé le secret de son jeu ! Je lui dis :* « *Comment avez-vous fait ?* » *Il me répond :* « *Ça, c'est mon* « *secret, il m'a coûté assez cher, voyez dans quel état je* « *suis !* » *Je n'ai pas voulu le questionner davantage. Je suis allé à la Bibliothèque nationale. J'ai lu que Paganini ne s'exerçait jamais comme s'exercent les autres violonistes. On ne l'entendait jamais jouer du violon avant les concerts. Un Anglais, voulant connaître le secret de son art, le suivit de ville en ville pendant qu'il faisait ses tournées ; il soudoya les hôteliers, il perça dans les hôtels la porte qui séparait sa chambre de celle de Paganini. Chaque fois, il écoutait : rien ! Mais, lorsque Paganini devait donner un concert, nous dit cet Anglais, il fermait les fenêtres et les volets et s'allongeait sur son lit : c'est tout.*

« *Mon ami ne m'a jamais dit son secret, mais je suis persuadé, d'après des confidences et d'après ma propre invention, que mon Russe, comme Paganini, s'était*

adonné à une gymnastique autrement difficile que toutes les gymnastiques musculaires ordinaires, à une gymnastique intramusculaire. *Il s'allongeait sur son lit. Probablement il connaissait le morceau par cœur, comme la mémoire le représente, c'est-à-dire il entendait les sons, voire les notes, tout ce que la mémoire ordinaire portée à un très haut degré de précision peut fournir. Ce qu'il devait faire, c'était probablement jouer le morceau dans ses muscles sans bouger. Songez à ce que peut être ce travail cérébral du violoniste qui se met à jouer dans ses muscles sans bouger, sans savoir ce qu'il fera quand il aura le violon entre les mains, quand il donnera libre jeu aux excitations et aux réactions de ses muscles. J'estime qu'il doit arriver à une maîtrise de l'instrument, accompagnée d'ailleurs de cette sensation auditive qu'on se représente bien sans connaître même la musique quand on voit le violoniste, la tête couchée sur la caisse du violon et qui est là, en quelque sorte, à pressentir ce qu'il va tirer comme vibrations de l'instrument.*

« *Il me semble qu'un chirurgien qui va faire, avec autant de précision que possible, une opération, peut agir de la même façon. Je ne sais pas si les chirurgiens y ont pensé et si c'est absurde.* »

Plus loin, Paul Valéry attaquant le *problème du rêve*, dit :

« *Pour que l'observation soit bonne, il faut que l'observateur soit indépendant de la chose observée. Dans le rêve, tel qu'il se présente à nous au réveil, il y a certainement toujours une adultération qui est due au fait que nous y repensons et que nous sommes alors éveillés. Le rêve, tel qu'il nous apparaît, est une fabrication.*

Puis, Paul Valéry du rêve est conduit au *sommeil* :

« *Il y a trois causes auxquelles on peut attribuer l'empêchement au sommeil. C'est le monde extérieur : bruit de moteur dans la rue, ivrogne qui crie, coups de fusils... Ou bien c'est une sensation de gêne, de douleur : c'est alors votre corps. Enfin, ce peut être une préoccupation, une idée, une anxiété, un chagrin, ou, au contraire, un espoir : c'est alors votre esprit.* »

Cela l'amène à se demander la définition du mot *corps* (1) :

---

(1) Paul Valéry a développé cette idée dans « Réflexions simples sur le corps ». *Variété V*.

« *Nous pourrions, si nous faisions un dictionnaire, observer qu'il y a quatre sens au mot corps :*

« *En premier lieu, il y a ce que j'appelle* mon corps, *ce que je vois avec mes sensations personnelles. La nature n'a donné à l'homme aucun moyen de se connaître soi-même en tant qu'anatomie et physiologie profondes. Nous savons que les parties de notre corps connu s'ignorent entre elles : c'est comme un vaste pays dans lequel il n'y aurait pas de communications.*

« *En second lieu, il y a le corps des autres, celui que vous voyez, qui figure dans les tableaux qui représentent pour vous l'homme, le corps dont les beaux-arts utilisent les formes.*

« *En troisième lieu, il y a le corps que vous connaissez, vous médecins, et que nous, nous ne connaissons pas, que vous pénétrez avec vos instruments, que vous disséquez, dont vous essayez de rechercher la structure intime, que vous regardez sous le microscope, ce système étrange, cette sorte d'éponges, de vases, de tubes, de parties dures qui constituent l'anatomie interne de l'homme.*

« *Le quatrième sens est moins connu et plus curieux. Ce corps appartient au domaine du monde physique. Les éléments en sont les électrons, les protons, tout ce qui constitue le système physique actuel, avec toutes les radiations que vous voudrez, toutes les connexions d'ordre électrique que vous voudrez, et ensuite, à un degré moindre, vous trouverez le monde chimique jusqu'à la molécule. Cela fait de notre système quelque chose d'aussi curieux que le tourbillon dans le sein d'un liquide, puisqu'en somme tout ce qui l'avoisine est également électrons, radiations, etc.*

« *Si nous nous faisions une représentation totale du corps dans l'état actuel de nos connaissances, il faudrait que nous puissions joindre entre elles les diverses conceptions du mot corps.* »

Paul Valéry termina d'une façon modeste et charmante :

« *Je vous ai raconté assez de choses, peut-être inutiles, pour me rendre à l'invitation de votre maître qui m'a traîné sur cette estrade, tout incompétent que je sois. J'ai dit ce que je pouvais, étant donné que je n'avais*

rien préparé, et du reste eussé-je préparé quelque chose, c'eût été pire. »

•

Quelques semaines après cette conférence, je partais en mission vers l'Amérique latine. Je demandai à Paul Valéry de me donner un message pour ces pays où les lettrés admirent si profondément son œuvre. Voici le message qu'il me remit à l'intention de nos amis latino-américains :

« *A défaut de moi-même, qui, sans doute, n'aurai jamais la joie d'aller jusqu'à vous, chers amis connus et inconnus, que ma voix vous adresse du moins ces quelques mots d'affection spirituelle et de confiance en vos sentiments à l'égard de nos idéals et de nos espoirs.*

« *Songez à nous qui, dans l'Europe en ruine, livrée au feu, à la misère, à la dévastation, essayons de préserver quelques restes des biens les plus précieux, quelque peu de notre trésor intellectuel de pensée et d'énergie créatrice.*

« *Songez que nous voyons en vous les témoins de ce que nous fûmes et les dépositaires de nos traditions d'art, de poésie, de culture supérieure et noble.*

« *Vous êtes notre espérance, amis d'Amérique latine. Voilà ce que vous dit de tout son cœur le poète au delà de l'Océan.*

Paul VALÉRY.

Je ne devais plus le revoir. A mon retour en France, je trouvai, sur ma table, son *Discours sur Voltaire* avec cette dédicace :

« *A Pasteur Vallery-Radot, de loin, mais de près. Son ami Paul Valéry.* »

Il reste près de nous qui l'avons tant aimé.

PASTEUR VALLERY-RADOT
de l'Académie Française.

LOUIS DE BROGLIE

LE PENCHANT DE PAUL VALÉRY POUR LA PHYSIQUE

Il est assez rare que les poètes aient montré un goût particulier pour les sciences physiques. Sans doute pourrait-on citer le grand nom de Gœthe dont l'esprit universel portait intérêt à toutes les connaissances humaines, mais l'exemple ne serait peut-être pas excellent, car les essais de Gœthe sur la théorie des couleurs ne furent point heureux. On conçoit d'ailleurs aisément que l'imagination vive et la sensibilité frémissante du poète s'accommode d'ordinaire assez mal de la précision un peu nue et de l'abstraction un peu décolorée que comporte la méthode des sciences.

Et cependant il n'en fut pas ainsi pour le très grand poète dont la récente disparition a mis en deuil les Lettres françaises. Paul Valéry aimait les sciences, les sciences physiques en particulier ; il les avait longuement étudiées, il se plaisait à en suivre l'évolution et les progrès, à en utiliser dans ses paroles et ses écrits les conceptions et le langage.

Comment ce goût s'était-il développé en lui ? Comment l'avait-il amené à poursuivre des études longues et difficiles sur des questions qui pouvaient paraître situées au delà du cercle d'activité habituelle de sa pensée ? Je ne saurais le dire exactement, ne l'ayant connu qu'à la fin de sa vie, mais je m'explique assez bien cependant pourquoi il se sentit attiré par la Physique moderne. Ce qui, en effet, complétait d'une façon singulière chez Paul Valéry les qualités d'imagination et de sensibilité du poète, c'était un grand amour des idées générales, une tendance constante à la précision dans

les images et dans les termes, une finesse d'esprit parfois poussée jusqu'à la subtilité. Or, il pouvait trouver dans les développements de la Physique moderne tout ce qui plaisait à son esprit : la netteté des concepts et des mots, les vastes horizons intellectuels brusquement découverts, la fine subtilité des théories qui, en nous révélant la relativité de l'espace et du temps et les incertitudes du monde atomique, ont ouvert à la pensée humaine tant d'étranges perspectives nouvelles. Et Paul Valéry, poète au regard pénétrant, savait apercevoir derrière la sécheresse des faits expérimentaux et les froids algorithmes des théories, cette triomphante conquête de l'inconnu, cette marche ascendante vers la splendeur du Vrai qui font la valeur et la poésie de la Science.

•

Ce serait un travail bien intéressant, qui tentera peut-être un jour quelque jeune aspirant au Doctorat ès Lettres, de relever dans l'œuvre de Valéry l'emploi des termes scientifiques. Il est probable qu'on le trouverait de plus en plus fréquent au fur et à mesure qu'il avançait dans sa carrière, car le goût des sciences ne fit que croître en lui avec l'âge.

Il aimait à emprunter au vocabulaire de la science théorique des mots techniques tels que vecteur, invariant, ligne d'univers... Son imagination à la fois prompte et exacte le portait à traduire sa pensée à l'aide de termes tirés du langage des savants, termes dont il aimait la précision et dont sa fine intuition saisissait dès l'abord la valeur abstraite et la signification concrète. Donnant ainsi un exemple de souplesse dans le talent, il a montré comment le style d'un écrivain peut s'enrichir en faisant appel dans d'heureuses métaphores à certaines locutions de la science moderne.

Ayant beaucoup réfléchi aux étapes du progrès scientifique, Valéry a souvent énoncé à ce sujet de profondes remarques. Faisant allusion à la découverte de la gravitation il a dit finement que le génie de Newton fut d'apercevoir que la Lune tombe alors que bien évidemment elle ne tombe pas. Constatant combien est aujourd'hui prépondérante dans l'ensemble de la Physique la place réservée à l'Electricité alors que pendant si longtemps le seul phénomène électrique reconnu com-

me tel fut le modeste phénomène de l'électrisation par frottement, il écrivit cette pensée saisissante : « Quoi de plus confondant pour l'esprit que l'histoire de ce petit morceau d'ambre manifestant si humblement une puissance qui est dans toute la nature, qui est peut-être toute la nature et qui, pendant tous les siècles moins un, ne se montrait que par lui ? ». On voit par ces exemples comment Valéry savait en quelques mots mettre en relief ce qu'il y a de vraiment original dans une grande conquête de l'esprit, ou ce qu'il y a de profondément émouvant dans la découverte d'une puissance mystérieuse qui était depuis toujours tout autour de nous et que nous ne soupçonnions même pas. Nous avons un jour entendu un autre grand poète, Anna de Noailles, dire en accompagnant ses paroles d'un geste large : « La Science, c'est un voile qui se déchire ». Valéry lui aussi, ressentait très fortement la beauté de l'effort qui, en déchirant le voile, nous donne plus de lumière.

•

Paul Valéry aimait la société des savants. Il avait une grande admiration pour Jean Perrin et on le voyait souvent dans le laboratoire de celui qui avait mis hors de doute la constitution atomique de la matière. On le voyait aussi suivre avec intérêt les réunions, comme celles du Centre international de Synthèse, où philosophes et savants viennent confronter leurs idées et chercher à se mieux comprendre. Souvent il intervenait dans les discussions, montrant avec quelle promptitude il savait comprendre la portée d'un problème ou d'une idée et en envisager les différentes faces. Comme l'abeille puise çà et là dans les corolles le suc embaumé des fleurs, Valéry recueillait au cours de ces conversations l'essence des idées nouvelles de la science pour l'utiliser ensuite en fabriquant le miel savoureux de ses réflexions philosophiques.

Ce grand penseur n'est plus. Sa mort ne met pas seulement en deuil les Lettres françaises dont il rehaussait l'éclat : elle doit aussi plonger dans la peine tous les physiciens car il était l'ami de leur science et, ayant longuement médité sur elle, il connaissait la valeur de ses conquêtes.

LOUIS DE BROGLIE.
de l'Académie Française.

EMILE BOREL

PAUL VALÉRY ET LA MATHÉMATIQUE

Aux yeux de la plupart des écrivains et des artististes, la science mathématique apparaît comme une terre inconnue. Ils n'en ignorent pas l'existence et n'ignorent généralement pas non plus son rôle important dans le développement moderne de la science et de la technique, mais ils n'éprouvent à son égard aucune curiosité. Ils se consolent aisément de n'avoir pas l'esprit de géométrie, en pensant, sur la foi de Pascal, qu'ils ne sont pas dépourvus de l'esprit de finesse, assurément plus enviable.

Il n'en fut pas toujours ainsi et, parmi les écrivains et philosophes français des siècles passés, on peut en citer beaucoup qui n'ignoraient pas les mathématiques et dont certains même sont classés parmi les bons mathématiciens. Ces esprits universels deviennent de plus en plus rares à mesure que le développement prodigieux de toutes les sciences les rend de plus en plus difficilement accessibles à ceux qui n'ont pu consacrer de nombreuses années à l'étude patiente des notions indispensables pour leur compréhension. Ce sont seulement quelques rares esprits doués d'une sorte d'intuition géniale, qui peuvent, sans être eux-mêmes mathématiciens, se pénétrer suffisamment de la pensée mathématique pour en imprégner certains passages de leurs écrits. Tel a été le cas de Paul Valéry et cet aspect de son génie mérite bien quelques pages.

S'il avait vécu au XVIe siècle, il aurait sans doute, comme Léonard de Vinci, satisfait sa curiosité universelle en faisant œuvre personnelle dans tous les domaines, littéraire, artistique, scientifique. Les pages que Paul Valéry a consacrées à Léonard de Vinci témoi-

gnent de la parenté étroite de ces deux grands esprits. Les lignes suivantes, qu'il écrit à propos de Léonard, s'appliquent admirablement à lui-même :

« Il ne connaît pas le moins du monde cette opposition si grosse et si mal définie que devait, trois demi siècles après lui, dénoncer entre l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie, un homme entièrement insensible aux arts, qui ne pouvait imaginer cette jonction délicate mais naturelle de dons distincts ; qui pensait que la peinture est vanité, que la vraie éloquence se moque de l'éloquence; qui nous embarque dans un pari où il engloutit toute finesse et toute géométrie et qui, ayant changé sa neuve lampe contre une vieille, se perd à coudre des papiers dans ses poches, quand c'était l'heure de donner à la France la gloire du calcul de l'infini. »

Paul Valéry ne conçoit pas plus que Léonard de Vinci comment son esprit, sans cesser d'être lui-même, pourrait ne pas utiliser, dans chacune de ses démarches, ses qualités de finesse et ses qualités de géométrie. Si, au XXe siècle, il est impossible de faire une œuvre scientifique personnelle sans un apprentissage terriblement long, il reste à un esprit aussi ouvert que celui de Paul Valéry la joie de comprendre les idées nouvelles et de les exprimer en un langage personnel. On trouverait difficilement dans les écrits des mathématiciens les plus illustres, trois lignes aussi chargées de sens que cette phrase extraite d'Eupalinos :

« J'appelle géométriques, — dit l'ombre de Socrate, — celles des figures qui sont traces de ces mouvements que nous pouvons exprimer en peu de paroles ». En ces quelques mots, Paul Valéry résume une philosophie de la science qui est aussi une esthétique. L'art du géomètre consiste à construire avec un petit nombre de paroles et de symboles une représentation suffisamment adéquate de phénomènes naturels très complexes; l'art de l'écrivain consiste à évoquer avec peu de mots des images vivantes, des idées subtiles, des sentiments raffinés. Si un grand écrivain est en même temps géomètre, si du moins il aime la science et en connait des parties étendues, il traduira, en quelques phrases, nettes comme une médaille, l'essentiel de certaines théories scientifiques qui sont elles-mêmes des résumés et des synthèses. Et il donnera à son lecteur une joie esthétique véritablement incomparable en le faisant participer à la

vision de l'univers qu'il sait voir avec des yeux d'artiste et de poète et en même temps avec des yeux de savant.

Il serait intéressant de relever, dans les écrits de Paul Valéry, tous les passages où transparaît son goût pour les mathématiques. Mais ce serait là une œuvre de longue haleine.

Contentons-nous de citer cette phrase sur Stéphane Mallarmé :

« Stéphane Mallarmé... s'est fait le premier écrivain qui ait osé envisager le problème littéraire dans son entière universalité. Laissez-moi dire seulement qu'il a conçu comme *algèbre* ce que tous les autres n'ont pensé que dans la particularité de *l'arithmétique.* »

Beaucoup de ceux qui ont écrit sur Paul Valéry n'ont pas manqué de signaler l'influence profonde qu'a exercée sur lui la Méditerranée; il est vraiment un génie méditerranéen et ce génie serait incomplet s'il n'était aussi géomètre, car la géométrie est née et s'est développée aux bords de la Méditerranée. Dans sa Conférence : « Inspirations Méditerranéennes », il écrit notamment : « Je me félicite d'être né en un point tel que mes premières impressions aient été celles que l'on reçoit face à la mer... Ce regard, se rapprochant de la terre, y découvre aussitôt, d'abord l'œuvre irrégulière du temps, qui façonne indéfiniment les rivages, et puis l'œuvre réciproque des hommes, dont les constructions accumulées, les formes géométriques qu'ils emploient, la ligne droite, les plans ou les arcs, s'opposent aux désordres et aux accidents des forces naturelles... »

•

A propos de Paul Valéry et de la Méditerranée, on me permettra un bref souvenir personnel. C'était en 1925 et je me trouvais être ministre de la Marine. A la suite d'une conversation où Valéry m'avait parlé, comme lui seul pouvait le faire, de la Méditerranée, j'eus l'idée de lui proposer d'embarquer sur l'escadre qui devait accomplir une croisière. On sait qu'un ministre est, en principe, omnipotent en bien des matières mais que, en pratique, cette omnipotence est limitée par la

nécessaire bonne volonté des agents d'exécution. Lorsque je parlai de mon projet à l'un de mes premiers collaborateurs, celui-ci m'objecta : « Mais qui est donc ce monsieur Valéry ? » sur un ton témoignant d'une ignorance si totale qu'il me parut impossible de donner les explications efficaces. Je me contentai de répondre : « C'est l'écrivain qui sera élu à l'Académie Française à la prochaine élection ». Toute objection disparut. Le plus curieux, c'est que ma prophétie se réalisa et que Paul Valéry fut effectivement élu à l'Académie quelques mois après la croisière qui l'avait conduit de Toulon à Brest en passant par Naples et Alger. On trouve dans ses écrits de nombreuses traces de ce voyage, auquel il prit un grand plaisir, tandis que l'amiral commandant l'escadre et les officiers étaient éblouis par sa conversation.

J'ai eu, depuis, plusieurs fois l'occasion d'entendre Valéry parler de « sa » mer et parler aussi de mathématiques. Je voudrais terminer par une phrase de la Conférence déjà citée, qui résume certaines de ces conversations : « Qu'il s'agisse des lois naturelles ou des lois civiles, le type même de la loi a été précisé par des esprits méditerranéens. Nulle part ailleurs, la puissance de la parole, consciemment disciplinée et dirigée, n'a été plus pleinement et utilement développée : la parole ordonnée à la logique, employée à la découverte de vérités abstraites, construisant l'univers de la géométrie ou celui des relations qui permettent la justice; ou bien maîtresse du forum, moyen politique essentiel, instrument régulier de l'acquisition et de la conservation du pouvoir ».

Ces paroles feront comprendre, à ceux qui ont pu croire Paul Valéry enfermé dans une tour d'ivoire, détaché de toutes contingences politiques, qu'il ait pris une attitude fort nette à l'égard de l'hitlérisme et du gouvernement de Vichy (1). C'est grâce à sa courageuse

---

(1) On sait que Paul Valéry avait eu la charge de recevoir le Maréchal Pétain à l'Académie Française ; son discours a été reproduit, en 1938, dans « Variétés IV », volume qui est un recueil de discours. Mais, auparavant, dans un ouvrage où sont méthodiquement réunis sous le titre *Regards sur le monde actuel* (Stock), plusieurs écrits « qu'il faudrait bien nommer *politiques*, si ce beau mot de politique, très séduisant et excitant pour l'esprit n'éveillait de grands scrupules et de grandes répugnances dans l'esprit de l'auteur », Paul Valéry a inséré des extraits de ce discours académique, extraits qui sont évidemment pour lui la partie essentielle et digne d'être conservée de cet écrit de circonstance. Dans ces longs extraits intitulés « l'avant et

intervention que l'Académie Française, dans une séance à laquelle assistaient seulement dix membres, a refusé, malgré la demande d'Abel Bonnard qui présidait la séance, d'adresser au Maréchal Pétain ses félicitations pour les accords de Montoire. A la suite de ce refus, il semble bien qu'aucune nouvelle tentative ne fut faite pour que l'Académie Française ni les autres académies se prononcent officiellement pour la politique de collaboration. Paul Valéry a rendu ainsi un service inestimable à notre pays; s'il y a eu, parmi les membres de l'Institut, des défaillances individuelles, la grande majorité ne s'est pas montrée moins patriote que le plus grand nombre de nos professeurs, de nos écrivains, de nos artistes, de nos savants.

ÉMILE BOREL.

de l'Académie des Sciences.

---

l'après-guerre », le nom de Pétain n'est pas prononcé et il n'est fait aucune allusion à sa personne, ni à ses actes. Si l'éditeur d'une anthologie voulait publier ce discours aujourd'hui, en supprimant des louanges qui risqueraient de choquer bien des lecteurs, il n'aurait qu'à utiliser le travail fait par Valéry lui-même en 1931, lorsqu'il a choisi les passages qui reflétaient sa pensée durable. On ne peut d'ailleurs relire ces *Regards sur le monde actuel* sans y trouver constamment des réflexions qui paraissent avoir été écrites en 1946.

ARTHUR HONEGGER

EN MARGE DE "L'HISTOIRE D'AMPHION"

Dans *Pièces sur l'Art*, Paul Valéry a raconté l'histoire d'*Amphion*. C'est la reproduction d'une conférence prononcée aux Annales qui fut suivie de l'audition de l'ouvrage en sa forme de concert.

Là, il rappelle pour nous la formation de l'idée de l'œuvre telle qu'elle mûrissait dans son esprit.

« Puisque je pensais si librement à tant de choses et, parmi elles, assez souvent à la musique et à cette même architecture, il devait fatalement arriver que quelques rapports entre l'une et l'autre vinssent amuser mon esprit. »

Il s'ouvrit un jour de ce projet à Debussy, mais l'affaire en étant restée là, ce n'est que fort longtemps après, au hasard d'une rencontre et d'une conversation au sujet d'un concert, qu'il parut soudain s'en ressouvenir et qu'il me dit en me quittant : « Il faudra un jour que je vous parle d'une grande machine à laquelle j'ai pensé et qui nécessiterait beaucoup de musique, si ça pouvait vous intéresser... »

Cela, en effet, m'intéressait, mais il se passa encore près d'une dizaine d'années avant que le poète André Fugairon ne vint me voir pour me dire que le projet de Valéry prenait corps.

Nous eûmes ensemble de longues conversations concernant notre *Amphion* à propos duquel Valéry, souvent, se prenait à discuter d'un tout autre sujet avec cette extraordinaire lucidité et cette abondance de pensée si caractéristiques.

Ces entretiens, tenus sur le mode de la conversation le moins affecté possible, étaient pour moi un stimulant très précieux.

Lorsqu'il fut question de la réalisation possible de ce mélodrame nous nous heurtâmes à cette difficulté, toujours la même en France. Il n'existe que deux sortes de théâtres. Ceux où l'on parle, ceux où l'on chante. A l'Opéra, le texte parlé est banni par un archaïque cahier des charges, et sur quelle autre scène trouverait-on les chœurs et l'orchestre indispensables ?

Une seule personne pouvait donner la vie à notre ouvrage, c'était Mme Ida Rubinstein, grande artiste et somptueux mécène. L'entente fut vite conclue et assurés de ne point travailler dans le vide, nous nous attelâmes à la tâche. Quelque temps après je reçus le manuscrit du poème accompagné de la lettre suivante :

« *Voici l'ours...*

« *Ce texte (où j'ai souligné en rouge tout le chant) est modifiable. On peut, en particulier, l'augmenter en paroles ce qui le ferait tourner à l'oratorio, presque à l'Opéra.*

« *Les chœurs de la fin ne me plaisent pas.*

« *Le « parlé » que désirait Ida est trop long ou trop court — d'ailleurs je compte le refaire !*

« *Dites-moi vos impressions, vos désirs, je suis là pour plier. L'essentiel est cette « liturgie » et puis la grande construction combinée de l'architecture et de la musique.*

« *Cette partie pourrait se développer beaucoup au point de vue du chant coordonné avec le mouvement de scène. On pourrait introduire plusieurs soli, chacun peignant une phrase de l'action architectonico-musicale ? ?*

« *Il faudrait voir ce qu'en penserait Ida, si elle pourrait — voudrait entrer dans ce dessein qui compliquerait encore la réalisation.*

« *Enfin... je vous écoute.* »

Pendant que j'étudiais ce premier projet, une lettre du Maître parti à Guéthary me parvint quelques jours plus tard, trahissant à la fois son impatience et son bon vouloir :

« *Vous seriez bien aimable de me dire si l'on vous a remis l'*Amphion *chez moi ? Si vous avez pris connaissance de cette ébauche, si vous jugez qu'elle peut vous servir en cet état ? En un mot votre sentiment.*

« *N'oubliez pas que je la considère comme toute modifiable. Le musicien est maître de l'œuvre.* »

Il n'y eut que peu de remaniements nécessaires. Les chœurs de la fin furent remplacés par cette scène beaucoup plus significative où une forme voilée, l'Amour ou la Mort, vient emmener le créateur dont l'œuvre est achevée. Au milieu de la Grande Fugue qui symbolise musicalement la construction, on introduisit, faisant office de contre-sujet, deux strophes du *Cantique des Colonnes* choisies par le poète. Pour le reste il n'y eut que des changements insignifiants. Fidèle à son principe, car il professait qu'un poème n'est jamais définitif et qu'on peut toujours et encore le perfectionner, Valéry m'envoie un mot au moment ou la partition est presque prête :

« *Quel dommage que mon livret soit achevé et que nous soyons limités aux proportions du ballet !*

« *Je le regrette surtout pour ma scène des Muses où je vois un développement.* »

Cette scène le préoccupait beaucoup. L'obligation de la faire chanter par des artistes placés dans la fosse d'orchestre pendant que les danseurs évoluaient à leur place sur le plateau le désolait.

Cette délimitation trop stricte était, en effet, contraire à toute la conception de l'œuvre où il cherchait à confronter tous les éléments scéniques, texte, chant, danse, mimique.

Entre temps, Mme Rubinstein s'envole aux Indes néerlandaises d'où elle télégraphie à Valéry, demandant que la réponse soit câblée en Australie. Il est un peu déçu de ce retard : « *Voilà où nous en sommes... Nous sommes en Australie !* » Puis, dans un autre mot : « *En vérité je me demande si je n'ai pas rêvé toute cette histoire ?* »

Après toutes les difficultés qu'une telle œuvre suscite immanquablement, la première eut lieu à l'Opéra, le 23 juin 1931, au cours des spectacles montés par Ida

Rubinstein, dans les décors d'Alexandre Benois et avec la chorégraphie de Léonide Massine.

J'eus ensuite l'honneur d'être choisi une seconde fois par mon illustre collaborateur pour ce nouveau mélodrame *Sémiramis* auquel il pensait dès les répétitions d'*Amphion* et que la personnalité de Mme Rubinstein l'avait décidé à mettre sur pied. Là encore ce fut un ouvrage créé dans une entente parfaite et dont l'insuccès fut largement compensé par la joie du travail. Dès l'instant qu'un homme de la valeur de Valéry vous confirme que l'on a pu, dans son propre domaine, réaliser ce qu'il attendait de vous, quels applaudissements sont encore nécessaires ? Et quelle joie, dans l'époque lamentable que nous vivons, de pouvoir se souvenir des paroles d'un esprit en lequel s'incarnait le génie français dans ce qu'il a de plus clair et de plus fin.

ARTHUR HONEGGER.

DARAGNÈS

VALÉRY ILLUSTRATEUR

J'ai connu Valéry après l'autre guerre dans la librairie d'Adrienne Monnier où m'avait conduit l'abbé Petit. L'amitié s'y cultivait dans une atmosphère de serre chaude. C'est dans cette librairie à la livrée bleue et grise que sont nées les strophes spirituelles de Léon-Paul Fargue sur les membres du groupe des potassons créé par lui, dont Valéry Larbaud, Paul Valéry étaient avec Paul Claudel les plus illustres. Valéry écrivait alors le *Cimetière Marin* dont les vers chantent depuis dans ma tête.

Parfois, les potassons étaient invités dans une maison amie dédiée à la musique où Poulenc, jeune encore, Vinès et Schmitt fréquentaient. De temps en temps, une comète passait dans ce ciel où les étoiles étaient nombreuses. L'esprit potasson, quelquefois, heurtait la charmante hôtesse et je me souviens d'un jour où Malipiero vint jouer ses « Sette canzone » et, où, en commémoration de ce grand jour, nous dûmes signer sur un majestueux livre d'or. D'une belle écriture Valéry écrivit Victor Hugo, Fargue Baudelaire et moi Rembrandt, ce qui navra l'hôtesse de voir son beau livre déshonoré.

A cette époque une bonne humeur enveloppait les travaux de chacun et la récréation commune chez Adrienne nous était nécessaire puisque nous nous y retrouvions presque chaque soir. Larbaud qui traduisait alors *Erewhon* nous lisait des pages de Butler, Joyce ses souvenirs de jeunesse et Satie vint y jouer son « Socrate » et ses « gymnopédies ». Rien de tout cela ne pouvait trouver d'oreilles plus passionnées et attentives.

Depuis, je n'ai cessé de voir Valéry, je n'ai cessé d'être séduit par sa facilité de parler, de penser, de franchir des obstacles difficiles. Sur toute chose ses réactions étaient personnelles, toujours élevées. Le moindre motif déterminait une causerie sans fin. J'y trouvais toujours de quoi satisfaire mon appétit. Parfois, je me sentais heurté par des conceptions inattendues, hardies. Quels souvenirs pour moi que ces longues causeries qui n'étaient qu'un long monologue.

Puis un jour Valéry eut l'idée de graver ses dessins. Il vint chez moi me demander le rudiment dont il craignait la complication ; il eût voulu simplifier les petites préparations nécessaires qui lui faisaient peur comme d'ailleurs à tous ceux qui les abordent pour la première fois. Aussi se contenta-t-il, au début, de la pointe sèche. Il se plaisait à se voir doré dans le reflet du cuivre plongeant dans une abstraction où chaque trait détermine autant la présence de l'auteur que la représentation qu'il désire fixer. J'étais très fier de cet auguste élève qui remettait entre mes mains le sort de ses divertissements qui n'étaient pour lui que des prétextes sur lesquels il n'avait aucune illusion. Je me souviens du plaisir qu'il eut lorsqu'il aborda la pierre lithographique ; il s'essayait dans les marges comme à des caresses furtives. Ce contact direct lui plaisait beaucoup. Je ne l'ai jamais vu hésiter, se repentir, de même que dans sa conversation, il avait beaucoup de hardiesse, mais, s'il était maître de son langage les formes lui étaient plus rebelles et il voulait toujours recommencer. Il était sauvé par une sécurité peu habituelle aux débutants. Sans doute un peu plus d'hésitation eût dégagé plus d'émotion mais ce n'était pas ce qu'il cherchait. Il allait copiant ses dessins comme à un rendez-vous où l'on est certain de se retrouver. Pourtant, je ne l'ai jamais vu satisfait et il fallait mes encouragements pour l'empêcher de recommencer indéfiniment. Je ne pense pas qu'il ait envisagé dans ses illustrations autre chose qu'une aventure sans conséquence, un peu comme une occasion de liberté prise hors de chez soi. Cependant, ses dessins occupaient une partie du temps que lui laissaient ce qu'il appelait des œuvres de circonstance, les nombreuses préfaces qu'il a écrites et qui l'agaçaient. Rien n'était impérieux pour lui hormis le travail matinal, entre deux tasses de café qu'il faisait lui-même dans sa

cuisine et les premières cigarettes de la journée qu'il tenait entre ses doigts d'une manière délicate toute particulière (il existe une petite planche de sa main tenant une cigarette, gravée par lui). Ce travail d'avant l'aube lui était très cher. Dans le silence de sa chambre, avant l'éveil de la maison, il a entassé le meilleur de lui-même. C'est de là que sont sortis plusieurs de ses meilleurs volumes de pensées.

Il venait souvent à la maison les poches bourrées de carnets remplis de dessins où les idées prenaient forme, malgré la difficulté pour lui de gravir les escaliers et les pentes de la Butte. Sans prétention il me montrait ses essais et me demandait mon avis que j'étais ému de le voir suivre sans réticence. Puis il revenait des après-midi entiers, hormis le jeudi qui était réservé à l'Académie, pour graver les cuivres que je lui avais préparés et tout cela était enveloppé dans une conversation ou plutôt un monologue où, à mon tour, j'étais attentif. Cette superbe machine à penser ne cessait d'être active. Même en gravant il s'amusait à analyser l'acte du dessinateur. Durant les heures qu'il passait chez moi nous allions tous les deux « *chevauchant côte à côte* », lui écoutant mes maigres conseils et moi entraîné à sa suite dans l'émerveillement de splendides promenades à travers un domaine dont il avait les clés.

Néanmoins, nos goûts sur l'Art différaient ; lui, qui niait l'intérêt de l'Histoire et du Passé, ne comprenait pas le langage nouveau des peintres. Il pensait que c'était s'égarer que de pénétrer dans une région spirituelle où je sentais qu'à son tour il trouvait portes closes. Je ne pense pas qu'il ait compris tout le jeu des harmonies cherchées et parfois trouvées par les peintres d'aujourd'hui. Je pouvais en être surpris ; et, tandis qu'il me répétait souvent l'impression que lui laissait le Musée, lui apparaissant comme un tumulte confus, un désordre organisé qui tient du salon, du temple, de l'école, je songeais, à mon tour, aux vastes columbariums que sont les grandes bibliothèques somnolentes dans la paix et l'ombre favorables aux moisissures et aux vers.

Il est certain que le désordre actuel des esprits heurtait son goût de la mesure. Il aimait la pureté des formes comme il aimait celle du langage, c'est pourquoi

le burin lui apparaissait comme le moyen aristocratique du graveur. La pensée que je puisse préférer Pascin et Lautrec à Piranèse et à Nanteuil, dont les beaux portraits gravés au burin l'émerveillaient, lui causait une surprise incompréhensible. Mais il estimait qu'il n'avait aucune compétence en matière de critique d'Art. La chimie interne qui transforme les images en sentiments l'intéressait davantage que les sentiments mêmes. Et les après-midi passaient pour moi à l'écouter et à le regarder travailler, enviant sa sénérité apparente qui cachait le tumulte de ses pensées. Je n'ai pas connu d'hommes dont la conversation fut plus riche et aussi plus courtoise, même lorsque mes opinions le heurtaient et que la contradiction s'installait entre nous.

Un jour que nous parlions de la grandeur des œuvres et de leur compréhension par les esprits élevés de tous les temps et que nous nous demandions si Greco, Velasquez, Goya ou Renoir et quelques artistes actuels ont aimé également Phidias, il me dit : « mais, est-ce que Phidias aurait aimé l'Art d'aujourd'hui ? »

DARAGNÈS.

HELÈNE VACARESCO

PAUL VALÉRY
ET LA COOPÉRATION INTELLECTUELLE

Mêler l'image de Paul Valéry à celle de la Victoire aura paru nécessaire à cette destinée de la France qui, de ses deuils et de ses tristesses, tire un signe d'ascension nouvelle. Paul Valéry aura disparu à une heure où, récents encore, des lauriers chèrement acquis furent là pour couronner son départ. Au rebours de ceux de ses amis qui le voyaient soit dans le monde, soit chez lui, soit à la campagne, c'est en voyage, et au sein des comités dont il faisait partie, et qu'inévitablement il présidait, que j'aurai connu Paul Valéry. Nos déplacements nous menaient ensemble vers des buts différents. Paul Valéry s'en allait au loin prouver une fois de plus la grandeur et la vitalité de l'esprit français tandis que moi je me rendais à ces réunions avec une certaine voracité. Je désirais apprendre le plus possible à pénétrer les différents courants qui séparent ou rapprochent la pensée humaine. Un plaisir brûlant vivait en moi de voir s'unir et s'expliquer entre elles ces passions de l'intelligence auxquelles la guerre et la concurrence entre pays coupent souvent l'haleine ou dont elles écrasent les fruits. En wagon Paul Valéry n'était pas un moment silencieux. J'écoutais avec recueillement, mais avec rage aussi, car le bruit des roues et de la locomotive souvent me dévorait la moitié de ses paroles.

Valéry ne croyait pas plus à l'immortalité de la paix qu'à la détestable immortalité de la guerre et prouvait victorieusement que dans nulle action humaine une installation n'était définitive. « Ce qu'il faut, expliquait-il, c'est rendre le déménagement aussi difficile et coûteux que possible ». Valéry avait l'habitude de descendre dans les gares et, ô miracle, il y rencontrait

toujours quelque admirateur de hasard qui, ahuri par le bonheur de le rencontrer, l'accompagnait jusqu'à notre compartiment avec force exclamations joyeuses. Notre si chère Madame Valéry riait fort lorsqu'au retour de nos expéditions vers San Rémo ou l'Espagne ou ailleurs, je lui racontais mes craintes : dans l'adoration qui flottait aux prunelles de l'individu, je lisais parfois son désir de nous accompagner jusqu'à l'une ou l'autre des frontières que nous devions franchir. Et que savions-nous de ce compagnon cueilli en route ? L'aventure redoutée eut lieu à Zurich où un Hollandais, des plus doctes d'ailleurs, escalada le marchepied, privé de passeport, de carte d'identité, — mais c'était du temps que la méfiance n'était pas encore née. La trouvaille de Valéry se montra plein d'érudition et d'humour. Il habitait Leyden, était un connaisseur profond de la vie des étoiles sur quoi Valéry et lui se mirent à causer comme on potine dans le monde quand il s'agit de connaissances qu'on soupçonne de fréquenter des sentiers inconnus. A Genève, et une fois descendu l'immense escalier qui sert de tablier à la gare, empêché par ses valises et les miennes, celles que le porteur ne parvenait pas à joindre aux cent autres : « Ah ! ma chère, disait-il, si au moins on descendait ceci comme le Pharaon une fois pour toutes dans les Pyramides ! » La rapidité de ses perceptions était inouïe. Tandis que, pour parvenir à absorber le programme proposé par la Coopération Intellectuelle, il nous fallait à tous des heures et souvent des nuits, lui tout de suite en absorbait le contenu et sur les données offertes partait comme un bolide dans ces champs de la découverte lucide qui lui étaient si familiers. Il laissait parler ses collègues avec une indulgence souvent coupable. La domination absolue dont la chimie dispose sur le corps humain l'inquiétait et l'amusait à la fois. L'analyse des moyens par quoi la souffrance peut disparaître projetait en lui une véritable stupeur. Faire semblant de guérir, suspendre un moment les décrets de la nature ! l'audace du bienfait l'épouvantait un peu. Il en parlait comme d'un sacrilège et d'un miracle.

Pour lui, le mot *comprendre* était une religion. La modestie des allures de Bergson le surprenait. « Quel mépris de sa propre hauteur », disait-il dans l'auto qui nous ramenait de la montagne voisine, où nous nous

étions rendus pour faire visite au doux philosophe malade, tandis que nous commentions ensemble les moments chargés d'éblouissement intime, que nous venions de goûter. Ah ! qu'ils m'avaient semblés différents et pareils ces deux hommes que liait une mutuelle et étrange admiration. Ils se côtoyaient de loin comme deux fleuves géants séparés par des sommets. Oui, Paul Valéry aimait présider les séances de la Coopération Intellectuelle. Bien que l'on ne parle aujourd'hui de la S. D. N. que comme d'une grand'mère qui a fauté, Valéry, lui, sans trop attendre d'un idéal qu'il jugeait flottant autant que l'écharpe d'Iris, lui savait un gré intense d'avoir créé cette commission de la Coopération Intellectuelle, dont il fut, avec Gonzague de Reynold, les grands Anglais Masefield et John Galsworthy, l'architecte et l'animateur. Lorsque nous nous rencontrâmes pour la première fois, après cinq années d'exil, malgré l'émotion du revoir et la tristesse qui opprimait nos cœurs, malgré la hâte avec laquelle il voulait m'expliquer en ses détails la victoire reconquise, il questionna, non sans angoisse : « Croyez-vous que la Coopération Intellectuelle résistera au raz-de-marée de l'après-guerre ? » Sur ma réponse affirmative, il eut un sourire d'immense douceur. D'autre part, le magnifique mystère de Gaulle m'enchaîne, disait-il. Il disait « Mystère » dans le sens moyenageux. Une attirance, qui parfois l'inquiétait, car elle n'avait en lui aucune explication, le liait à Bergson. Il éprouvait une satisfaction extrême lorsqu'il se rappelait à quel point son ami avait approuvé l'institution et le travail de la Coopération Intellectuelle.

« J'aimerais rager contre Jules Romains, me confiait-il un jour, car rien ne me plaît comme de rager contre ce que j'admire, mais avec celui-là, non, je n'y parviens pas et c'est ennuyeux ». En 1933, à San-Remo, nous étions, lui et moi, les invités d'une de ces accueillantes associations littéraires, alors nombreuses en Italie. Aux repas, toutes les fois que mon appétit se révélait séduit par un plat de saveur inusitée, Valéry m'envoyait un petit billet : « Privez-vous un peu, ô famélique ». Sa conférence, qui dominait et soutenait la mienne, souleva naturellement un véritable enthousiasme. La photographie est là devant moi, qui me vaut un petit mouvement d'orgueil. Avoir parlé à côté de

Paul Valéry. Quel honneur à jamais ! Puis-je me séparer ici de lui sans m'appuyer à cette sensibilité qui, toujours, étonnait chez ce maître de l'essentiel auquel toute faiblesse humaine aurait pu paraître superflue. Mais la nature avait décidé de composer en lui un être complet, un roi de la pensée et des sentiments. Sa femme, ses enfants, lui étaient un sujet de conversations magnifiques. De l'épouse, il sut rendre saisissante l'évocation d'une âme encline à toute lumière. De son aîné, Claude, il déclarait avec fierté : « Il n'a pas besoin de courir après des possibilités, elles sont toutes en lui. » Quant à sa fille, il la chérissait à la lettre : « elle n'est pas comme tout le monde ; et subtile, elle ressemble, au premier abord, à tout le monde. » Valéry me savait un gré infini d'aimer son « rouquin », ce François que, depuis mon enfance, j'avais si fort associé à son père. Pendant la dernière maladie de Valéry, le Rouquin venait, avec émotion, me donner, à ma voiture, des nouvelles de son père. Nous les jugions rassurantes, mais à tort, car, un jour, le Rouquin parvint à peine à me parler, de leur détresse de là-haut, de cet appartement vers lequel soupirait l'angoisse de la France entière. Et, tandis que je le tenais par la main, je me souvins : Nous étions en gare d'Irun, où je rejoignais Paul Valéry et Mme Curie en route pour Madrid, où nous allions prendre part à une séance de la Coopération Intellectuelle, présidée par Mme Curie, et qui, de ce point de vue, nous était deux fois importante. Après avoir salué mon illustre compagne de route, je tendis mon passeport au guichet de la gare où l'on m'assurait que nous attendait un wagon spécial. Je tenais encore le passeport à la main lorsque Valéry s'approcha de moi. Il ignorait qu'à la suite de la mort de ma mère et pour tâcher de me remettre un peu de ma peine, j'avais, pendant cinq semaines, vécu dans la solitude, à Biarritz, et sans lire les nouvelles de Paris. « Qu'avez-vous pensé de la mort d'Anna ? » me dit Valéry. Je poussai un cri. L'atroce nouvelle m'avait frappée à l'improviste. Mme Curie accourut. Valéry me soutint et, appuyée sur eux, je parvins à monter dans le wagon où ils s'occupèrent de moi. Cette douleur déchirante, je la retrouvai le jour où je vis François Valéry lever vers son visage ses deux mains désespérées.

HÉLÈNE VACARESCO.

E. DE LA ROCHEFOUCAULD

PAUL VALÉRY DANS LE MONDE

Si Paul Valéry *était d'un déjeuner* et qu'on y fût invité, nul autre engagement ne comptait, ce plaisir se serait-il répété presque chaque matin puisqu'on était certain de trouver à chacune de ces rencontres un être toujours renouvelé, original, curieux, à la pointe de toutes choses et notablement différent des autres convives en ses réactions aux événements du jour.

Dira-t-on que Paul Valéry — mince, les yeux clairs, le monocle dansant à un fil et la cigarette éternellement aux doigts — assez volontiers « allait dans le monde » ? avec ce que cette expression pourrait avoir de péjoratif aux yeux des gens qui se font de l'écrivain une image austère, un peu désuète, le concevant individu solitaire, parfois en proie aux difficultés d'un ménage, livré à de lourdes pensées, à d'étranges manies, besognant quasi sans cesse sur la table à écrire et méconnu à demi par une société qui se montre frivole parfois pour ne point paraître pédante — société illustrée d'ailleurs par Anna de Noailles, Louis et Maurice de Broglie...

De plein pied avec tous les êtres, artistes, savants ou généraux, toujours prêt à les questionner admirablement ou à leur communiquer une féconde vue personnelle sur leurs propres objectifs, issu d'une excellente famille, doué de manières exquises, Valéry avait certes des raisons de fréquenter *le monde* — nous entendons celui de Marcel Proust — mais si on le voyait en des milieux variés et choisis c'est qu'indistinctement ses hôtes considéraient l'homme ou l'auteur comme leur meilleur ami... Il allait donc — l'exercice de la parole lui étant agréable et nécessaire après l'introspection — souvent

avec sa femme douce, ses enfants charmants, sa belle-soeur, peintre discret de ses interventions en public — chez *ses amis* et il en eut plus que n'importe qui : ne nommons ici que les maîtresses de maison disparues, la Comtesse de Béhague, la Princesse de Polignac, éprises l'une de livres recherchés, l'autre de musiques modernes et qui fêtèrent il y a vingt-cinq ans le poète sortant enfin de sa retraite.

« Paul Valéry est excellent ! » déclarait le chanoine Mugnier : gentillesse, séduction et liberté du causeur méditerranéen, en faut-il davantage pour expliquer le succès de M. Teste, par surcroît *prodigieux* en ses propos, comme Goethe, et ne craignant pas d'affirmer — les interpellateurs se groupaient habituellement autour de lui — que *l'homme est fait pour causer...* Cette réflexion ne devait pas l'empêcher d'exprimer une crainte. Il se méfiait en effet des images qu'on trace d'un commensal célèbre, même constamment éblouissant. « Qui d'entre nous n'a pas dit ou n'a pas fait quelque chose qui n'est pas sienne ? Tantôt l'imitation, tantôt le lapsus ou l'occasion — ou la seule lassitude accumulée d'être précisément celui qu'on est, altèrent pour un moment celui-là même. On nous croque pendant un dîner, ce feuillet passe à la postérité toute habitée d'érudits et nous voilà jolis pour toute l'éternité littéraire. »

Ces lignes écrites par Paul Valéry ne risquent guère de s'appliquer à l'étonnant penseur qui, dans le plus bref entretien, *payait toujours en or.* Nul qui l'ait vu, ne fut-ce qu'une fois et qui n'en ait gardé une impression profonde. Qu'il s'agît de politique, d'étymologie, de la connaissance des grands esprits, l'auteur de *La Jeune Parque*, de la *Méthode de Léonard* et de *La Conquête Méthodique*, apportait indéfiniment quelque anecdote nouvelle, un point de vue inattendu, une érudition imbattable...

C'est ainsi qu'il aurait appris à l'historien de Wellington, que l'adversaire de Napoléon devait sa victoire à la supériorité de l'armement anglais, aux premières balles *schrapnell*, inventées par le lord du même nom :

« *Avez-vous remarqué que Fabrice décrivait dans le récit stendhalien la terre déchiquetée par des petites balles qui éclatent, engins alors inconnus et singuliers... ?* »

La guerre, sous l'angle *technique* l'intéressait... Annonciateur de la destruction des civilisations, en cette matière, comme en d'autres, il ne manquait pas d'humour. Présenté en 1939 à l'archiduc Otto de Habsbourg, n'avait-il pas insinué : « Sire, il faudrait rappeler à l'ordre un de vos sujets - ? - Hitler ».

S'il parlait des *mots*, il surprenait son auditoire en expliquant que Bourbon, Bourbon l'Archambault, etc. vient de *bourbe*, boue. - Seul avec quelque étranger scrupuleux, il connaissait le substantif *orthoépie* et comme il pensait que les détails valent dans l'art de bien écrire le français — *excepté Gide qui se soucie d'une belle page ?* — il lui arrivait de conter quelque discussion du Jeudi Académique, comme celle que suscita autour du *Dictionnaire* l'orthographe de *posthume : Post-humus*, après la mort, l'inhumation assurait un Immortel, professeur par surcroît, s'écrit donc avec un *h*. — Non *postume* sans *h*, *postume* n'a rien à voir avec *l'humus* et *l'inhumation*. C'est un *superlatif* comme intime est un superlatif et signifie le tout dernier », concluait Valéry, qui ajoutait en riant : « J'avais raison et je n'eus pas gain de cause ».

Ainsi, quelque jeune femme lui ayant apporté sa tasse de chocolat — avant guerre — ou le verre d'eau des années d'occupation, le « maître » qui ne voulait point qu'on l'appelât ainsi car il était modeste, tenait l'auditoire heureux et attentif jusqu'à la trentième cigarette... Que se dégageait-il donc de ce « *petit qui valait beaucoup* » s'il faut sacrifier aussi en ce qui le concerne à l'étymologie de Paulus Valérius ?

De l'intelligence, de la fantaisie, des vues personnelles ? assurément, mais surtout de la *sincérité* : Cet homme exceptionnel était en tout et toujours authentiquement lui-même et ne justifiait guère le mot de Pascal sur l'étalage que, dans le monde, nous faisons vaniteusement de notre moi... Son moi de six heures de l'après-midi, dans tel salon, était, toutes réserves faites du langage qu'on emploie avec soi, celui de la méditation glacée de cinq heures du matin, et de même que l'enjouement d'Anna de Noailles — qui trouvait au rival poète *des yeux de bourrache éblouie* — n'inclinait que mieux ses auditeurs à sentir son âme désespérée, la gaîté de Paul Valéry laissait à vif le stimulant pessimisme que lui inspirait l'abandon en notre temps du goût de la perfection...

Dans ce monde qui l'accueillait avec tant d'élan, Paul Valéry reposant aujourd'hui si loin de nous au cimetière de Sète — semble encore vivant. Après un de ces élégants dîners dont il aurait « dû être » — prenant congé, suivant son habitude, vers dix heures — il manque au point que ses amis recréent sa présence. La voix assourdie, on parle de lui et de ses fameux cahiers dont on espère un semblant de compagnie, on évoque sa fin douloureuse et prématurée. Christian Bérard murmure : « J'étais à Londres, hélas ! Je devais le peindre... » On redit l'héroïsme physique de ses dernières années où la rame encombrée du métro de guerre l'amenait au Collège de France deux fois la semaine, écrasé, à bout de forces quoique toujours nerveux, affable et apte — lui, qui goûtait la liberté jusqu'à se dire *anarchiste en politique* — à prophétiser et à déplorer courageusement l'ère des sociétés nouvelles, soumises à la notion de série... Comment ce monde encore épris de beauté, de finesse et d'êtres rares, ces cercles dont Valéry fut souvent l'animateur choyé, glorieux d'avoir aimé son verbe et sa pensée, ne regretteraient-ils indéfiniment cet esprit unique, à la fois raffiné et rigoureux, français jusqu'à l'universalité...

DUCHESSE DE LA ROCHEFOUCAULD.

GEORGES JEAN-AUBRY

DES HEURES ANGLAISES...

Je le revois encore tel que je le vis pour la première fois, un dimanche soir du début de l'été 1912, dans la pénombre du large balcon du cinquième étage de la rue d'Athènes où habitaient nos amis Godebski, ce cinquième étage où se renouvela vingt ans notre enchantement, et dont bien des enchanteurs ne sont plus aujourd'hui que des ombres, évoquées dans la mélancolie, d'Odilon Redon à Vuillard, de Ravel à Ricardo Viñes, de Claude Terrasse à Henri Ghéon, ainsi que les chers hôtes eux-mêmes de ces inoubliables réunions où l'admiration s'accordait avec la cordialité.

Je revois Paul Valéry debout sur ce balcon, roulant une cigarette qu'il maintint à demi roulée dans sa main gauche, comme on me présentait à lui. Je ne connaissais alors que le numéro de la « New Review » contenant l'article sur *Une Conquête Méthodique* et les vers reproduits dans les « Poètes d'aujourd'hui » de Van Bever et Paul Léautaud, l'édition en un seul volume qui a tant fait pour l'initiation des jeunes gens de ma génération à la poésie contemporaine. Ces vers, et la petite notice qui les précédait, m'avaient donné le désir de connaître ce poète, mais je m'étais laissé dire qu'il se tenait à l'écart de la littérature et des milieux littéraires, qu'il avait renoncé à publier et qu'il ne sortait guère. Je n'espérais plus le rencontrer. J'appris, plus tard, que quelque temps auparavant, nous avions passé un été, en Normandie, à quelques centaines de mètres à peine l'un de l'autre, et j'en voulus fortement à André Gide de ne pas m'en avoir averti.

L'imprévu de cette rencontre fit que, de saisissement,

je faillis faire choir l'embryon de cigarette que Paul Valéry tenait à la main ; mais la gentillesse immédiate de l'homme rassura mon trouble.

Par un singulier hasard, la conversation de Paul Valéry roula ce soir-là sur des expériences londoniennes, et sur les personnages pittoresques qu'il avait alors connus au temps de la guerre du Transvaal. Il nous fit aussi le récit de l'une de ces visites à Georges Meredith, qui retint particulièrement mon attention, car peu auparavant j'étais entré en correspondance avec l'auteur des *Tragi-Comedians*, et la remarque de Meredith - citée alors par Paul Valéry - : « Ce n'est pas le cerveau qui se fatigue le premier chez l'écrivain, c'est l'estomac » devait demeurer dans ma mémoire, et y laisser un bien triste écho.

Son monologue ce soir-là, n'eut presque trait qu'à l'Angleterre où j'ignorais que je devrais passer dix ans de ma vie.

J'y étais déjà lorsque parut *La Jeune Parque* ; mais je dus d'en être averti à ces mêmes amis Godebski. C'était environ le temps où Fargue en avait donné une lecture chez Arthur Fontaine. Entre deux traversées, je fis un bond chez Valéry: nous pûmes échanger des impressions anglaises et mon exemplaire s'enrichit d'une dédicace affectueuse.

De ce jour je me mis en tête de ramener Paul Valéry à Londres. Il y était alors inconnu des Anglais, à une ou deux exceptions près, comme Charles Whibley; il ne l'était pas moins des Français auxquels je vantai *La Jeune Parque*, mais qui ne la lurent point. Ce n'est que quelques années plus tard, en 1922, que je trouvai l'occasion cherchée.

La pensée m'était venue de faire inscrire une plaque commémorative sur la maison de Howland street où Paul Verlaine avait habité pendant l'hiver 1872-73 alors qu'il avait écrit quelques-unes des *Romances sans paroles*. J'avais obtenu les autorisations nécessaires du propriétaire de la maison et du County Council : nous fîmes, avec un ami, les frais de la charmante plaque, bleu et blanc, genre Wedgewood : il ne restait plus qu'à l'inaugurer et nul ne me semblait plus désigné pour le faire que Paul Valéry. Je ne voulais pourtant pas lui faire traverser la Manche pour cette seule

cérémonie qui devait nécessairement dans ma pensée conserver un caractère d'intimité. Je me mis en devoir de nous donner l'agrément de l'entendre parler sur un sujet de son choix. Un concert privé que j'organisai, en Juin, pour Ravel chez lady Rothermere m'avait mis en goût. En traversant Paris que je quittai je m'ouvris à Paul Valéry de mon intention. *Charmes* venait de paraître.

Le 12 Octobre, rentré à Londres, Valéry m'y écrivait : « *Ce serait donc une causerie que je ferais. Je dis causerie et non conférence, car je ne suis pas le moins du monde un orateur. Mon état de fatigue m'interdirait d'ailleurs de parler autrement que sur le ton modéré de la conversation. Causerie signifie donc simplicité, et local non immense* ».

Quinze jours plus tard exactement, Paul Valéry revoyait Londres après vingt-six ans. Mon projet modeste d'inauguration avait pris une tournure imprévue : l'ambassadeur de France, M. de Saint-Aulaire, avait tenu à associer sa fonction à l'hommage rendu à ce « poète maudit ». Le lundi 30 Octobre 1922, par un froid aigre, nous étions réunis autour du modeste perron de l'humble maison, 44, Howland street : après que nous y eûmes entendu un discours excellent de l'Ambassadeur, suivi d'une brève allocution du Consul général de France, Paul Valéry apporta l'hommage de la poésie française en évoquant le rôle de l'Angleterre dans la vie et l'œuvre des « trois fils spirituels de Baudelaire » : Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, puis on lut aux quelques assistants, en manière de conclusion, deux des poèmes que Verlaine avait probablement composés, ou à tout le moins recopiés, dans cette maison. Il ne fallut pas moins que la cordiale réception qui suivit, à l'Ambassade, pour dissiper les effets de cette inauguration en plein air par ce glacial automne londonien.

Par une heureuse coïncidence, cette réunion avait eu lieu le jour même de l'anniversaire de Paul Valéry, le jour de ses cinquante et un ans. Nous l'ignorâmes jusqu'au soir, où quelques membres de la Colonie française l'ayant accueilli à dîner, il les en remercia d'avoir ainsi célébré ce qu'il appela son « centenaire ».

Le lendemain, dans une charmante demeure de Chelsea, devant environ cent personnes, Paul Valéry faisait

la causerie projetée. Le billet d'entrée reproduisait exactement la disposition typographique du prospectus rédigé par Arthur Symons pour la conférence faite par Verlaine à Londres le 21 Novembre 1893 ; il était ainsi rédigé :

> MONSIEUR PAUL VALÉRY, LE GRAND POÈTE FRANÇAIS, FERA UNE CAUSERIE SUR « LA POÉSIE ET LE LANGAGE », LE MARDI 31 OCTOBRE 1922, A 5 HEURES ET QUART, A ARGYLL HOUSE 211, KING'S ROAD, CHELSEA (AVEC L'AIMABLE PERMISSION DE LADY COLEFAX).
>
> LES PLACES SONT DE 10 S. ET LA PRÉSENTE FEUILLE SERVIRA D'ENTRÉE.

Cette improvisation éblouissante au cours de laquelle le poète lut une grande partie de *l'Ebauche d'un Serpent* fut, si je ne me trompe, l'une de ses toutes premières conférences.

Entre temps, nous étions allés rendre visite à George Moore que Paul Valéry avait rencontré à plusieurs reprises à Paris, bien des années auparavant : nous nous étions rendus, le dimanche à Dulwich dont je voulais lui montrer l'admirable petit musée dans la campagne avec son Rembrandt, son Poussin, ses Tiepolo, ses Watteau et ses Gainsborough, mais nous le trouvâmes fermé ; nous nous consolâmes le lendemain en visitant la National Gallery, et c'est en sortant qu'il me fit cette remarque pleine de suc : « En somme, Constable, c'est le Walter Scott de la peinture ».

Lady Colefax qui avait abrité la causerie, lui ménagea un dîner où il se trouva avec George Moore, Edmund Gosse, Harold Nicholson, Elisabeth Bibesco, Mrs Sackville West et quelques autres personnes. Au cours de ce premier voyage je pus réaliser encore un dessein dès longtemps formé. Un soir, Joseph Conrad, auquel j'avais prêté *Charmes* qui l'avait vivement frappé, vint lui rendre visite, après dîner chez ses hôtes qui étaient également des amis du grand romancier. Une sympathie immédiate et vive fut la conséquence de cette première rencontre et les deux hommes se séparèrent sur la promesse, en un prochain voyage, d'une visite à Bishopsbourne où vivait Conrad.

Durant cette semaine-là, Paul Valéry avait fait la conquête de tous par sa verve et son affabilité comme par la qualité exceptionnelle de son intelligence : et quoique sa réputation ne fît encore que commencer à se répandre dans le public, je n'eus aucune difficulté à obtenir qu'il revînt à Londres l'année suivante pour y parler de Victor Hugo à l'Institut Français le 16 Octobre 1923 et de Baudelaire dans une réunion privée, le lendemain; c'était la conférence qui devait être faite et publiée à Monaco, l'année suivante, sous le titre de « Situation de Baudelaire ». Cette fois, Paul Valéry se retrouva chez les mêmes hôtes, avec Maurice Ravel et nous dûmes à cette circonstance des propos sur la musique et particulièrement sur Wagner. On devine combien différait le sentiment des deux interlocuteurs à propos de ce dernier.

Le visiteur tint sa promesse. Nous nous rendîmes par la route à Bishopsbourne : le souvenir de la cordialité réciproque manifestée par ces deux grands hommes me laisse toujours aussi ému que je pus l'être ce jour-là. De leur entretien « maritime » si attachant, on retrouve un écho vivant dans les pages que l'année suivante, après la mort de l'auteur de *Lord Jim*, Paul Valéry donna au numéro de la *Nouvelle Revue Française*, consacré à Joseph Conrad.

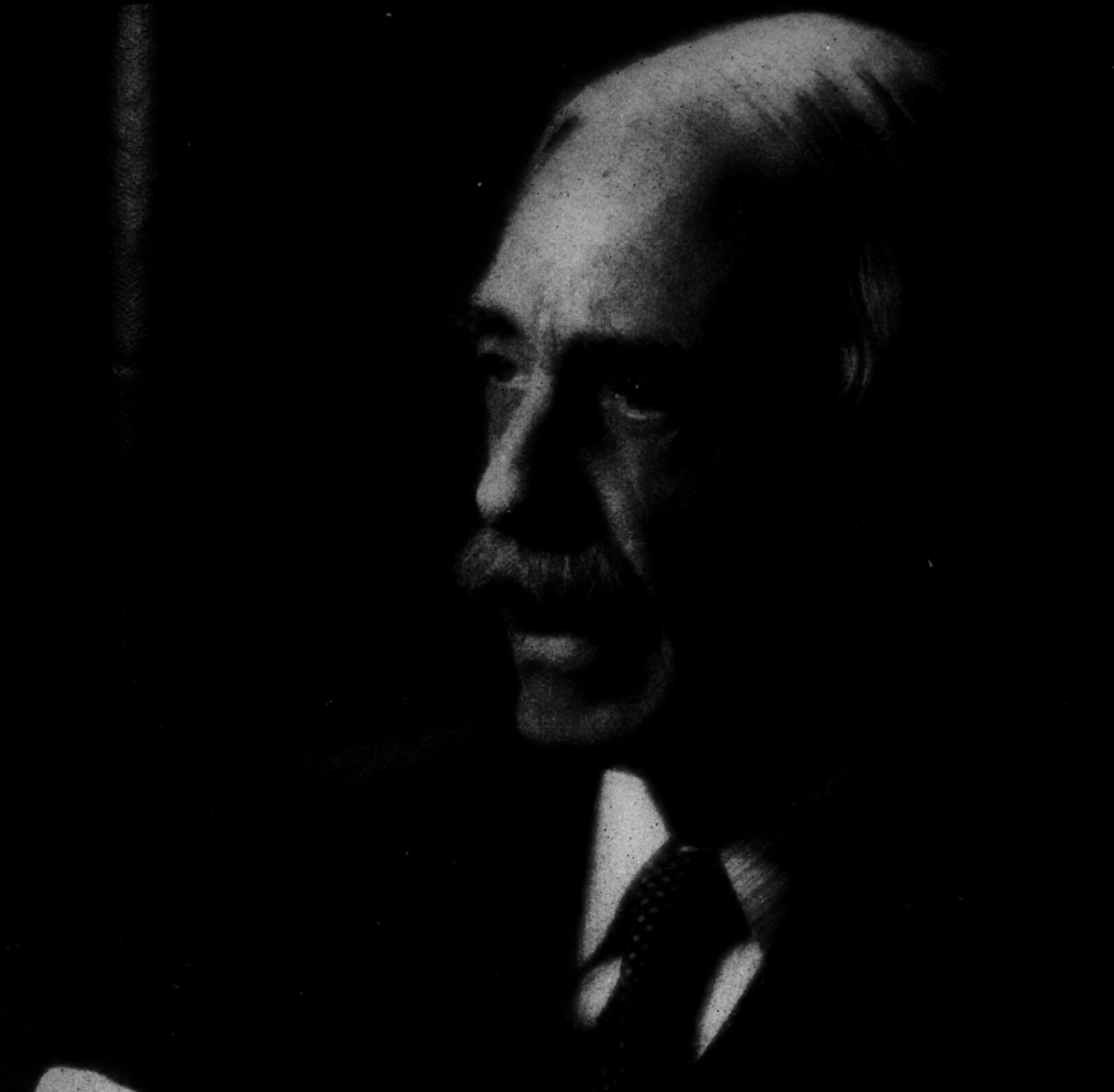
Auparavant, le 8 Août 1924, cinq jours après cette subite mort, il m'écrivait cette lettre que je n'ai plus le droit, je crois, de garder pour moi seul :

Paris,

Cher ami,

J'ai bien pensé à vous en lisant que Conrad était mort. Quel brusque départ du bon marin ! J'ai appris la chose à St-Malo où je passais mon temps sur les quais à épeler les gréements. Rien ne me fixe plus que ces choses des ports. Il faisait un temps, pluie agitée, identique à celui qu'il faisait le jour que nous allâmes à Bishopsbourne. Je n'ai pas écrit à Madame Conrad. Qu'importe un mot du passant ! Mais si vous la voyez, dites-lui toute ma sympathie, la vraie...

... Je suis rentré ici prématurément. A cause d'ennuis d'affaires, de mon livre de prose, enfin de tout l'embê-



Un geste familier

R.F.

(Photo Laure Albin-Guillot)

La conception d'un Système semble aussi fausse que celle d'un outil universel.

La seule unité réelle est celle instantanée, imposée par les circonstances du moment à la diversité qu'on appelle un Homme.

Je puis vous montrer en d'autres mots mon point de vue principal. C'est une comparaison.

Nous possédons un certain domaine d'activités et de sensibilité qui est la Musique. Son histoire est simple. Ce qui nous fut *donné*, est l'ensemble auditif, l'infinité des *bruits*. De cet ensemble on a, par des procédés, isolé l'ensemble des *sons*. Celui ci à son tour, étudié, a pu s'ordonner en *gamme*, l'expérience et la convention s'aidant.

On a semblé s'appauvrir en passant d'une infinité à un corps fini. Mais, au contraire, ce nouveau système organisé a permis non seulement de fixer les premières *idées* auditives, mais de les multiplier, de les enrichir, d'ajouter toute la richesse formelle à ces heureux hasards isolés du début. L'histoire récente du *timbre* le montre bien. Nos instruments sont les mêmes que ceux de nos grands pères, à très peu près. Mais leurs timbres n'étaient pas classés comme les nôtres. Il a suffi d'une attention particulière pour donner une dimension de plus à l'espace musical.

Chose remarquable, nous arrivons maintenant par ces détours apparents à nous rapprocher du *bruit*, du *parlé*, par *synthèse*.

Deuxième lettre à Albert Coste (1915)

C'est là pour moi un grand exemple. — Mon idéal serait de construire la gamme et le système d'accords dont la pensée en général serait la Musique.

Il ne s'agit de dilettantisme (comme on disait en 80). Un cheval de course entraîné tous les matins, poussé à fond, retenu à temps, pesé, nourri savamment est une bien belle chose. Ce n'est pas du tout un dilettante. J'appellerai désormais <u>philosophe</u> un tel animal intellectuel.

Mais ne croyez pas, mon cher Coste, que je me place à ce haut rang. Je n'ai pas box verni, ni de lad qui m'étrille l'entendement; sur la pelouse psychologique, je ne trotte de syllogismes ni ne galope d'analogies.

— Toutefois — soyons franc, — si vers les 24 ans, j'avais eu ce qu'il faut de rente certaine pour la liberté complète de l'esprit, — <u>tout compris</u>, — (et ce n'est pas énorme, en vérité) je crois bien que j'aurais essayé. Essayé quoi! Énormément de choses pour ne bien retenir que ce qui aurait sonné en moi quelque résonnance.

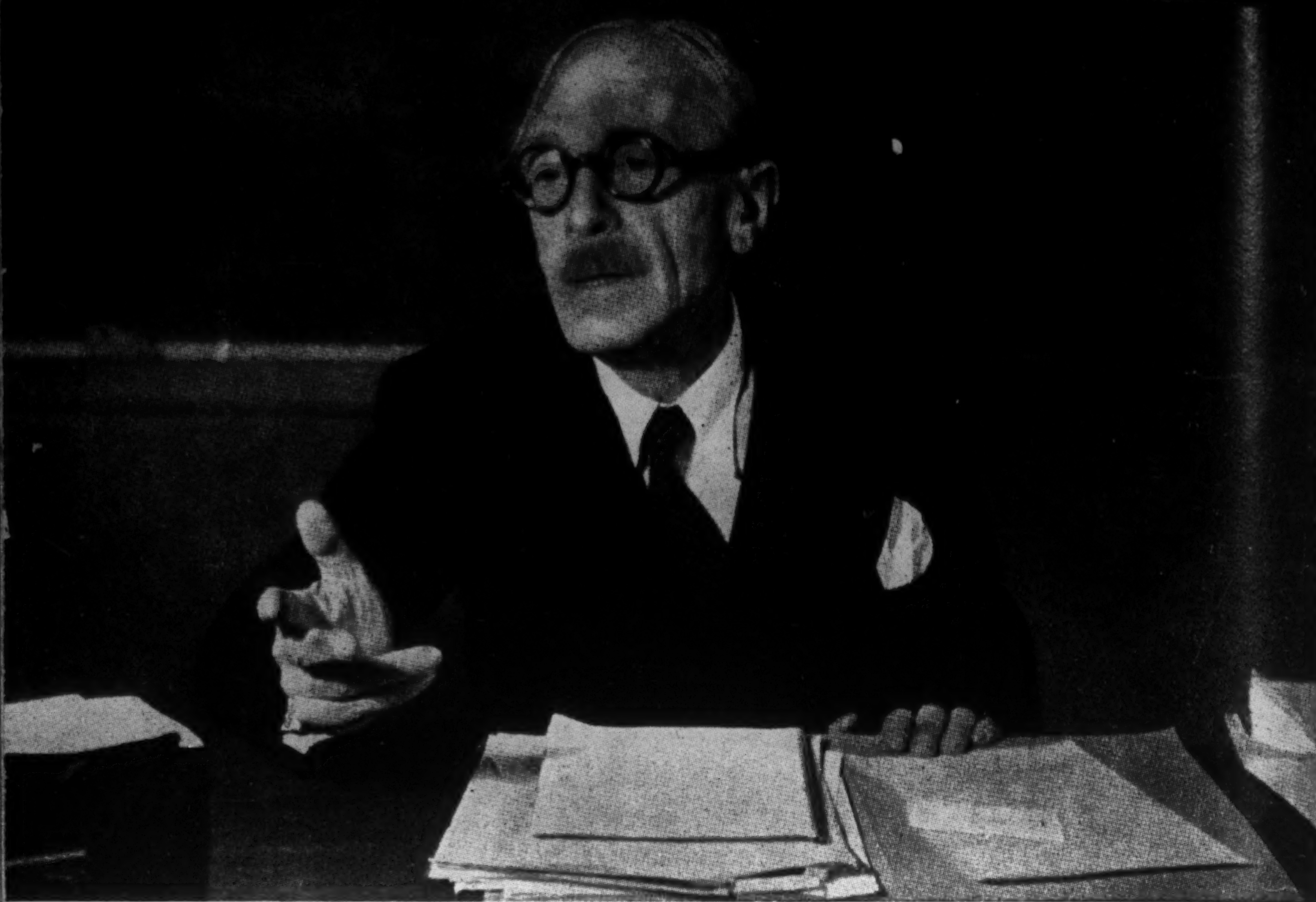
Bah! Je n'ai pas le droit de regretter.. Regrets, remords, — ordures de l'esprit, n'est-ce pas?..

Alors j'ai dépensé mes années à étendre, épurer mes idées <u>sur</u> bien des sujets. Quelques uns presque permanents : le rêve, l'attention, le temps, le langage, le détail réel du vivant..

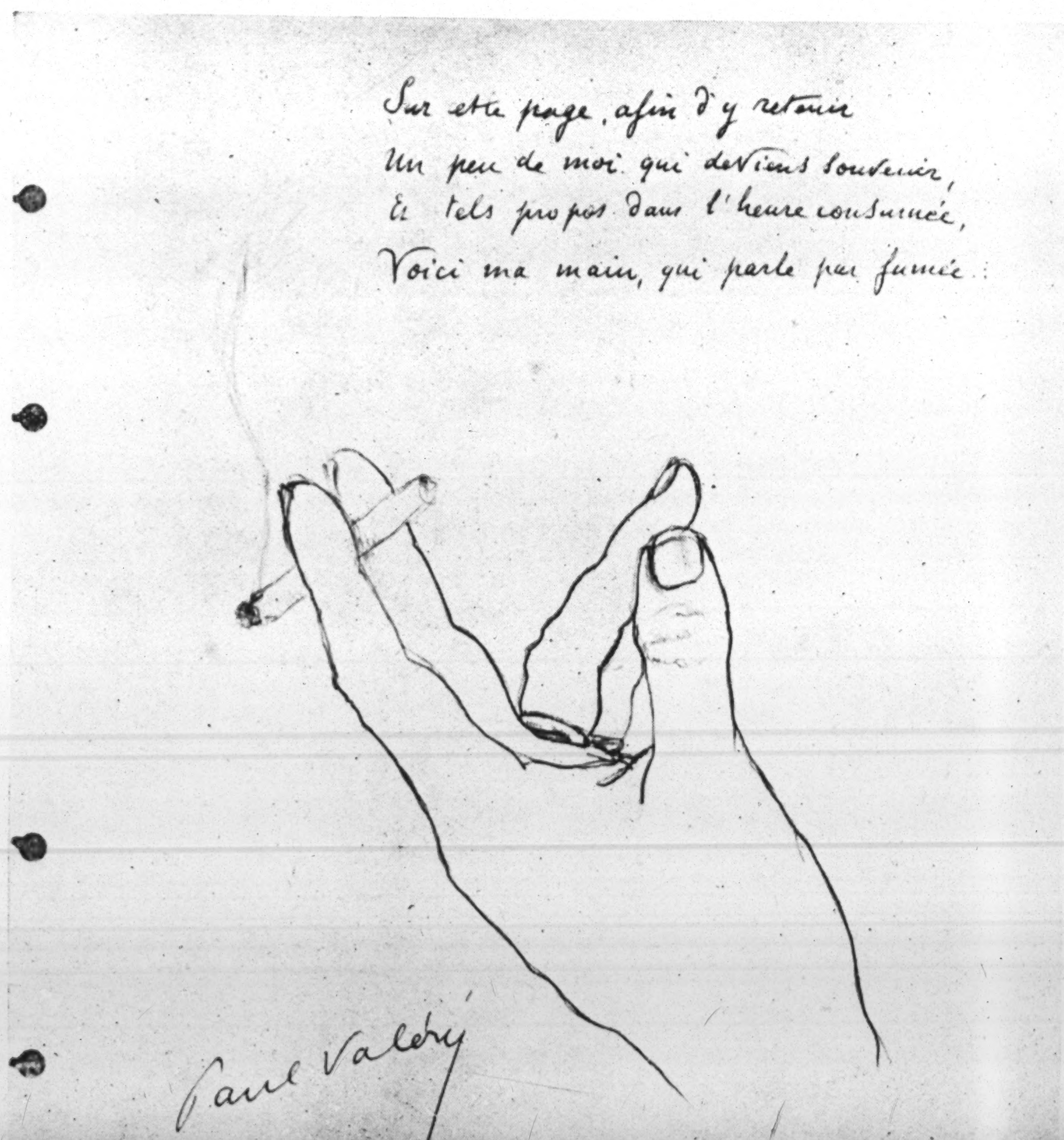
Quelques Kilogrammes de notes.

Pages 6 et 7 du texte original

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE — BN



Au Collège de France (*Photo YW 19644*)



Page d'album de Mme M. B. 1938

tement constant de la vie. Je rêve d'une île déserte où rien ne se passe, où l'on n'a besoin de rien, où l'on ne serait que ce que l'on est. Elle existe d'ailleurs. Le pauvre Conrad l'a découverte. Après quelques autres.

Je vous serre la main

P. V.

Trois ans plus tard Paul Valéry devait revenir à Londres et y donner des conférences mais alors il était célèbre, il donnait à son hôtesse son portrait en académicien, en faisant précéder sa signature de cette suscription un peu ironique « son ami très lauré ». En souvenir de ses visites à Londres d'avant la gloire, il m'avait donné en décembre 1924 son portrait avec cette dédicace, bien caractéristique de son inoubliable et chaude verve : « A G. Jean-Aubry, cette tête qu'il produisit au public britannique et qui dit-on, se mit à parler... de son ami très ami, Paul Valéry. »

Un homme plus délicieux, je n'en ai pas connu.

G. JEAN-AUBRY.

GÉRARD BAUËR

" SON VOISIN, POURTANT SON AMI "

Chez Paul Valéry, on reconnaissait tout de suite une gentillesse, que chacun signalera, qui était une protection et la forme la plus courtoise d'un nécessaire éloignement. On ne peut avoir conçu et composé l'œuvre que Paul Valéry conçut et composa sans se soustraire aux influences — sinon celle, une fois pour toutes choisies, d'une doctrine de vie et de pensée. Le refus : voilà d'abord ce que dut s'imposer Paul Valéry. « Ton premier mot fut *NON*... » — « qui sera le dernier... » dit la fée de son *Faust*, au terme du dialogue. Or, ce *NON* ne pouvait être constamment prononcé sans risquer de paraître insolent ou vain. Il devait exister : attentif mais caché. La gentillesse fut le masque de cet indispensable « non », le recouvrit d'une gracieuse simplicité et permit au poète de poursuivre une existence sociale (qu'il appréciait) sans se laisser émousser par ses rencontres.

Cependant, derrière cette gentillesse protectrice, il en existait une autre, réelle, et dont Valéry n'était pas infailliblement le maître. Il a détesté tout ce qui était étalage de sensibilité ; mais il ne pouvait toujours se garder des souffles de l'amitié. Sa persistante jeunesse fut faite d'ailleurs, autant d'une curiosité inlassée de l'esprit que de la juvénilité de ses sentiments, voire d'une certaine naïveté du cœur. Il aura toujours eu l'âge de ceux qu'il aimait parmi ses compagnons plus jeunes que lui-même. On ne découvrait pas un aîné, en marchant auprès de lui ; car il ajustait son pas au vôtre avec une aisance d'étudiant, ravi par la

récréation des paroles. Cette communion n'impliquait pas une adhésion de l'esprit (Valéry ne dut accorder ce don qu'un nombre infime de fois durant son existence) ; mais elle pouvait signifier une amitié. C'était à nous de révérer cette amitié en ne la harcelant point. Il faut bien, ici, en venir à l'anecdote. J'ai été, plus de dix ans, le voisin, de maison à maison, de Paul Valéry. Je tiens pour un présent précieux qu'il m'ait un jour envoyé un de ses livres avec ces simples mots : « A Gérard, son voisin et pourtant son ami. P.V. » Tout y était de ce que je pouvais souhaiter voir affirmé de la discrétion d'un voisinage et d'une affection. Il n'était pas possible de l'écrire avec plus d'esprit.

•

Mais pourquoi poursuivre un portrait et monter à présent qu'il n'est plus, devant les autres, ces étages dont j'ai pris soin de ne pas les franchir plus qu'il ne fallait alors que ç'eût été mon plaisir ? D'avoir cité cette anecdote me semble une indiscrétion, me semble déjà trahir la réserve accordée au vivant et qu'on doit encore plus à celui qui n'est plus ce vivant. A quoi bon des catafalques de témoignages ? L'œuvre est là, qui appartient à tous, richesse commune, impérissable. Ce que l'homme nous donna, dans la confiance des sympathies est un gage dont nous n'avons pas à nous déposséder. N'est-il pas notre seul recours contre la forme immuable de l'absence ?

GÉRARD BAUËR.

GUSTAVE COHEN

SOUVENIRS SUR PAUL VALÉRY

La dernière fois que j'entendis sa voix, ce fut à la fin de l'hiver dernier, au téléphone, il avait froid et se sentait fatigué. Tout de même, de sa voix enjouée des bons jours, il me dit, faisant allusion aux multiples obligations de sa charge de poète national sans désignation officielle : « *J'ai composé mon épitaphe :* « *Ci-gît Moi, tué par les autres !* » Et je la répétai à mes élèves de Sorbonne qui, ayant créé un cercle d'études valéryennes, étaient avides de toutes ses pensées, même mineures.

La dernière lettre que j'avais reçue de lui, est antérieure, datée du mercredi 25 octobre 1944, presque au lendemain de mon retour à Paris. Elle disait de sa belle écriture nette, claire, aux lettres bien formées, lucide comme sa pensée, aux lignes montantes de gauche à droite :

Cher Monsieur et ami,

Je suis heureux d'avoir des nouvelles de vous. Après tant d'événements et de jours terriblement tristes, c'est une sensation étrange de reprise de vie que cette reconstitution, ces retours, ces essais de liberté de la pensée ! Pendant ces longs mois pesants, j'ai travaillé autant que je l'ai pu, seul remède à l'angoisse et aux amertumes...

En vérité, le travail seul donne un sens à l'existence et dans une époque aussi bestiale que celle-ci, que deviendrait-on sans lui ? » (1).

---

(1) Le reste concerne mon activité pendant l'exil aux Etats-Unis, ainsi que les élections académiques et ne saurait être reproduit pour l'instant.

Ainsi se traduisait son horreur de l'affreuse période de brutalité et d'oppression qu'il avait traversée et sa déception d'internationaliste et de progressiste fervent.

Or c'est précisément à l'occasion de sa conférence de Strasbourg où j'enseignais, sur la conscience européenne, que je l'avais connu.

A une réception chez Edmond Bauër, aujourd'hui successeur de notre cher grand Jean Perrin en Sorbonne, il se faisait expliquer, lui, le dernier des encyclopédistes, aussi savant qu'artiste, les récents aspects d'une physique en perpétuel devenir. Tout à coup l'homme au front haut, où ondule la large mèche grise, aux yeux bleus, au regard clair, à la moustache courte, interrompt le développement et, l'index levé, articule, avec sa pointe d'accent méridional : « *Ça se complique, cela devient intéressant !* » Mots authentiques et qui caractérisent si bien cet esprit que la simplification excessive, à la française, excède, parce qu'il hait cette lucidité apparente qui, en ordonnant le secret des choses, en aveugle au lieu d'en éclairer la profondeur.

Il allait m'être donné de le revoir après mon passage en Sorbonne. J'y avais inauguré un cours d'explication française, qui n'est pas une vaine discipline, mais nous est propre, non pas, selon la formule de Hugo « tout éclairé à la fois sous toutes ses faces », mais une page choisie, à la lumière de laquelle en y faisant porter assez de rayons, se révèlent un auteur et une œuvre. Pour couronner cette entreprise j'annonçai, non sans témérité, que j'allais appliquer cette méthode à un texte difficile d'un auteur vivant, qui pouvait donc la contrôler : *Le Cimetière marin* de Paul Valéry. Le plus simple eût donc été d'aller à lui et de lui faire confesser son secret. Je ne le tentai même pas, me heurtant tout de suite à cette déclaration dont je garantis le sens sinon les termes : « L'œuvre livrée ne m'appartient plus, elle est au lecteur autant qu'à moi. Il n'est pas sûr que mon interprétation soit supérieure à la sienne ». Il fut cependant moins secret sur les circonstances, cette visite au cimetière de Sète dominant la mer « toujours recommencée » et la pensée qu'un jour il y mènerait une mère bien-aimée. Sentimentalité toujours sous-jacente chez ce poète intellectualiste, mais qu'il masque volontiers.

Le jour arrive : 24 février 1928, rude épreuve. Les étudiants me guettent, ironiques et défiants, à ce saut périlleux. Mais ils ont découvert Paul Valéry, qui s'est glissé pour passer inaperçu, telle une ombre élyséenne, sur la plus haute travée de l'amphithéâtre Richelieu et l'acclament. Mon trouble s'augmente, mais, reprenant courage, je lis, et au tableau noir, traçant trois colonnes, j'y mentionne les strophes appartenant au protagoniste, au deuteragoniste, au tritagoniste, l'Etre, le Non-Etre, le Poète, acteurs de cette tragédie métaphysique, dont les beaux vers s'envolent, caressants, lumineux, ailés : « *Ce toit tranquille où marchent des colombes* », « *L'argile rouge a bu la blanche espèce* », « *Tout va sous terre et rentre dans le jeu* » ; l'obscurité se dissipe ; celle qu'on lui reproche, on comprend qu'elle est faite de l'éblouissement de nos yeux débiles quand ils ont trop fixé le soleil. Paul Valéry est obscur de trop de clarté méditerranéenne, que « Midi le juste compose de ses feux ». Quand j'ai terminé, je me tourne vers lui qui m'a écouté, tendu, comme s'il s'agissait de l'œuvre d'un autre : « Maître, ne vous ai-je pas trahi ? » et dressé, il me répond par ces mots, où il faut faire la part de l'amabilité méridionale, qu'il avait gracieuse et facile : « *Vous me l'avez rendu plus beau, plus cher, plus clair* ». Non pas, et maintenant je procèderais autrement, comme je le fis à Montréal en 1943 et à mon Pontigny d'Amérique à la même date pour *La Jeune Parque*, par des imprégnations successives ; une première lecture où ne s'entend que la musique des mots, une seconde qui donne des lueurs, une troisième ou davantage, où la pensée profonde vous pénètre par l'image.

En sortant de l'Amphi il disait son étonnement de s'entendre disséqué vivant comme un auteur mort et ajoutait spirituellement : « *Je hume ici ma future fumée !* »

Nous nous séparâmes, mais ce devait être pour lui l'origine de plusieurs autres contacts avec la Sorbonne. Il y revint notamment à une séance de la Société philosophique, sur l'inspiration poétique, où je retins de lui ce beau mot : « *On reçoit une révélation fulgurante, puis il faut entrer dans la chambre noire pour développer.* »

Un jour qu'on discutait sur son hermétisme, il se servit devant moi d'une expression empruntée à la dynamique, « *Mes poèmes*, disait-il, *me font l'effet d'une*

charge montée au sixième étage d'un édifice et qui retombe sur le lecteur non préparé, de son poids ainsi accru par l'élévation. »

Une autre fois que je m'impatientais du retard apporté à la publication de mon *Essai d'explication du cimetière marin* (1933), qu'il devait introduire par une belle préface, il me calma en employant le langage du marin qu'il était : « *Rien ne s'arrime que dans la durée* ». Parole encore valable pour notre temps.

Ce n'est pas par lui, mais par son cousin d'alliance le docteur Léon Gorodiche, aujourd'hui disparu, qui fut avec Julien Monod du Valéryanum, un des premiers Valérystes et des plus fervents, que j'ai appris le secret de la publication de *La Jeune Parque*. Chacun sait qu'elle fut la résolution de vingt ans de studieux silence où le poète hésita comme la Vierge aux Rochers elle-même, symbole de sa conscience, entre l'action créatrice avec les imperfections et les chutes qu'elle comporte, et le vide ou l'événement pur, qui est la contemplation de l'absolu à la fine pointe de la genèse de l'œuvre, qui sera ou ne sera pas. Or, si *La Jeune Parque* a été, c'est que, au moment de 1917, où l'on doutait si Verdun ne deviendrait pas le tombeau de la France, il voulut laisser à celle-ci un poème où se retrouvaient les traits essentiels de son visage d'intellectualité artiste, le reflet permanent de sa pensée plus profonde. En sorte que ce testament du poète eût été en même temps celui de sa patrie bien-aimée. Mais au lieu d'un message de mort ce fut un Evangile de vie : « *Il faut tenter de vivre* » et le commencement d'une production poétique (faut-il marquer que ce terme désigne aussi bien sa prose ?) que seule, la Parque, la vraie, celle qui coupe le fil des plus nobles existences, interrompit.

Et maintenant il repose, en attendant le Panthéon où le murmure du peuple des Ecoles le bercerait si bien en son tombeau, dans ce *Cimetière marin* qu'il célébrait jadis, paissant, pasteur silencieux, « *le blanc troupeau de ses tranquilles tombes* ».

GUSTAVE COHEN.

MAURICE MIGNON

PAUL VALÉRY AU CENTRE UNIVERSITAIRE MÉDITERRANÉEN

C'est un Valéry singulier, et assez inconnu, que je dois présenter ici; ce n'est peut-être pas le moins attachant, ni le moins original. Je voudrais essayer de montrer comment il fut entraîné à cette aventure, qui fut une des dernières de sa carrière « officielle », si l'on peut employer ce mot à propos de l'auteur de *Charmes* et d'*Eupalinos*, comment il s'y comporta, et surtout, s'il avait vécu, quelle œuvre grandiose il aurait pu réaliser à Nice. On me pardonnera les nombreux souvenirs personnels, et les intrusions constantes du moi haïssable, dans un domaine où j'ai été son collaborateur fidèle, parfois son conseiller, toujours son ami et son serviteur passionné.

●

En vérité, l'événement était fort imprévu. Monsieur Teste, administrateur d'une maison universitaire, presque recteur : étrange anomalie de la part de l'homme qui a pratiqué toute sa vie une courageuse « opposition à l'enseignement ». C'est qu'il avait gardé un mauvais souvenir de ses années d'école, au collège de Sète et au lycée de Montpellier : « J'ai des maîtres qui règnent par la terreur. Ils ont des lettres une conception caporale. La stupidité, l'insensibilité, me semblent inscrites aux programmes. Médiocrité d'âme et absence totale

d'imagination chez les meilleurs de la classe. J'y vois les conditions du succès scolaire ». Les cours de la Faculté de Droit ne l'ont pas fait changer de sentiment, tout au contraire.

Lorsqu'il évoque, cinquante-sept ans après, présidant la distribution des prix de son petit collège, aux côtés de son camarade Mario Roustan, alors ministre de l'Education Nationale, ce jour du 3 Octobre 1878, où il y était entré, la main dans la main de son père, ce ne sont pas les figures de ses maîtres qui lui reviennent en mémoire, mais l'odeur des cahiers vierges et des moleskines cirées des cartables, et le mystère des livres tout neufs, froids, presque impénétrables dans leur armure de colle et de carton. Cet imaginatif, ce sensuel, ce poète, n'a jamais été touché de la grâce de l'érudition, surtout lorsque cette érudition prenait une apparence didactique.

Prenant le contre-pied systématique de l'enseignement, il est devenu, et il est demeuré l'adversaire du diplôme, que l'enseignement a pour objectif. « Je n'hésite jamais à le déclarer, dit-il dans une étude sur les Valeurs intellectuelles de notre époque, le diplôme est l'ennemi mortel de la culture. Plus les diplômes ont pris d'importance dans la vie (et cette importance n'a fait que croître à cause des circonstances économiques), plus le rendement de l'enseignement a été faible. Plus le contrôle s'est exercé, s'est multiplié, plus les résultats ont été mauvais ». Et il n'a pas de peine à le démontrer en se fondant sur le diplôme fondamental, le baccalauréat, qui représente, selon lui, pour les examinateurs et pour les patients, une perte totale, radicale, et non compensée, de temps et de travail, donnant à la société un fantôme de garantie, et aux diplômés des fantômes de droits. Aussi, lorsqu'il s'est agi de fonder, en consécration des études accomplies au Centre Universitaire, en vue de la licence, un nouveau certificat, littéraire et scientifique, de « Hautes études méditerranéennes », ai-je trouvé devant moi un adversaire résolu, et qui finit par l'emporter, malgré l'utilité de ce certificat, pour les étrangers en particulier : ce diplôme ne fut jamais créé.

Tandis que je le reprochais un jour, avec quelque ironie, au Valéry devenu professeur au Collège de France, il n'eut pas de peine à me répondre que précisément la

première maison d'enseignement de France ne délivrait pas de diplômes, et que c'était ainsi que, pour sa part, il concevait le Centre de Nice. Il faut d'ailleurs reconnaître que pas plus au Centre qu'au Collège il n'était venu de lui-même : j'en puis témoigner en ce qui concerne l'Institut méditerranéen. C'est le ministre de l'Instruction Publique d'alors, M. Anatole de Monzie, qui imposa à M. Jean Médecin, député-maire de Nice, l'agrégation de Paul Valéry à la nouvelle fondation : d'où cette dualité de direction, que d'aucuns s'expliquent mal aujourd'hui, et qui se révéla, à l'usage, d'une grande efficacité pour la bonne marche de la maison, l'administrateur faisant à Paris les affaires du Centre et mettant à sa disposition son crédit à l'étranger, le directeur organisant sur place les conférences et assurant la vie universitaire.

•

Le nouvel administrateur prit son rôle fort au sérieux. Il écrivit, dès le mois de juillet 1933 (nous avions été nommés, lui administrateur, moi directeur, au début de ce même mois), un long rapport, intitulé « Projet d'organisation du Centre Universitaire », où il met en relief la fonction méditerranéenne du Centre. Ces pages, jusqu'à présent non mises dans le commerce, viennent de paraître dans la dernière édition des *Regards sur le monde actuel*, augmentée de textes importants, à laquelle il voulait mettre une préface qu'il n'a pas eu le temps d'écrire ; à la fin de ce volume, composé suivant ses indications, et dont il a pu corriger les premières épreuves, se trouve le Projet, reproduit sans aucune modification.

Paul Valéry y insiste sur la nouveauté de l'institution, qui est, en effet, sans modèle, et pour laquelle on ne peut consulter de précédents, ni invoquer d'exemples, ni se borner à exécuter des prescriptions réglementaires. Le Centre n'est ni un établissement destiné à donner un enseignement régulier, suivi en vue de l'obtention de grades universitaires, ni un instrument de recherches déterminées ; il ne saurait être assimilé à une Université : complexité de l'organisme et diversité d'objets, voilà ce qui le frappe justement dans cette création, issue des Conférences d'Enseignement supérieur organisées à Ni-

ce, sous les auspices de la Chambre de Commerce, par les Facultés des Lettres et de Droit d'Aix, près de dix ans auparavant.

•

Paul Valéry a toujours rêvé que le C.U.M., essentiellement international, « devienne un véritable laboratoire de recherches, un foyer de travaux originaux, puisqu'aussi bien il partage, avec le Collège de France, le privilège d'enseigner à portes ouvertes, sans conditions d'admission, sans buts d'ordre pratique ». C'est ainsi qu'il dirigea la publication, à la librairie scientifique Herman, d'un certain nombre d'opuscules, où sont reproduites des conférences remarquables du Centre (1) ; qu'il obtint par deux fois la réunion, à Nice, dans notre bel amphithéâtre et dans notre Salle des Actes, du Comité des Lettres et des Arts de la Société des Nations; qu'il organisa plusieurs congrès, auxquels il était heureux de donner asile, pensant que le Centre « se doit de représenter la variété des recherches et leurs antagonismes nécessaires, afin de justifier sa définition même : « son ambition est d'accueillir ici toutes les voix pures, claires et libres, tous les résultats et toutes les

---

(1) Dans cette collection furent publiées les brochures intitulées « Conférences du Centre Universitaire Méditerranéen de Nice », éditées sous la direction de M. Paul Valéry, de l'Académie Française, Administrateur du Centre, à Paris, chez Herman, 6, rue de la Sorbonne. Ces brochures font partie des « Actualités scientifiques et industrielles ». La première, « Sur la théorie mathématique des jeux de hasard et de réflexion », par René de Possel, porte la date de 1936, et est précédée d'un bref avant-propos de Valéry : « A côté de sa mission d'enseignement, le Centre de Nice a pour ambition de favoriser les travaux originaux en matière de science, de philosophie, de littérature ou d'art, et s'attachera à publier, dans la mesure où ses moyens le lui permettront, les plus importants d'entre ceux qui auront fait l'objet d'exposés devant ses auditeurs ». La brochure suivante, de 25 pages, due à Léon Brunschvicg, traite du « Rôle du pythagorisme dans l'évolution des idées ». A la fin de la première brochure, une courte Notice rappelle les Congrès dont le Centre s'honore : « Le Comité permanent des Lettres et des Arts de la Société des Nations, sous la présidence de Jules Destrée et de Paul Valéry, s'y est réuni du 1er au 3 avril 1935 pour y discuter de la formation de l'homme moderne. Le Comité d'études des questions de Télévision s'y est également réuni sous la présidence de Louis Lumière et sous les auspices de l'Institut international du Cinématographe éducatif de Rome. En 1937, un congrès de neuro psychiâtrie et divers congrès de régionalistes et de romanistes doivent se tenir dans l'amphithéâtre ». A côté de ces brochures, j'aurais souhaité, pour ma part, la publication d'importantes « Annales du Centre de Nice », où seraient accueillis les ouvrages issus de ses travaux, et dûs à ses principaux collaborateurs.

thèses et hypothèses qui peuvent se référer à un contrôle scientifique ».

Me laissant la plupart du temps le soin de veiller sur place à la bonne marche des travaux de ces congrès, Paul Valéry ne manquait pas de m'envoyer, pour y être lus, des messages, dont quelques-uns, comme celui que nous publions en annexe à cette étude, sont de vrais petits chefs-d'œuvre d'esprit et de profondeur. Aux très nombreux étudiants de toutes les nations réunis au Centre pour le XVI[e] Congrès de l'Entr'aide universitaire internationale, le 26 juillet 1937, il déclarait : « *Quels que soient les difficultés et les dangers de l'état général des choses, et quels que soient les obstacles qu'oppose la complexité du monde actuel à toute prévision raisonnée, je n'ai, quant à moi, jamais varié sur le devoir de tous les hommes qui ont reconnu dans l'effort de la pensée le seul objet de la vie, la seule valeur qui donne un sens à la misérable condition des êtres* ».

Ainsi, demeurant à Paris, il était toujours présent parmi nous, et sa parole résonnait d'autant mieux à nos esprits qu'elle nous arrivait, dactylographiée, de sa main sûre, dans cet étroit studio, encombré de livres et de papiers, où il travaillait une partie de la nuit et presque toute la matinée - de cinq heures à dix heures -, tel un bénédictin dans sa cellule. Pendant nos rencontres niçoises, nous mettions au point programmes et projets autour de la table du clair cabinet qui s'avance sur la mer, telle une proue, à la conquête du monde de l'esprit - « et dominabitur a mari usque ad mare » - : heures fécondes, riches d'idées et de traits, de saillies et d'aperçus, où j'avais peine à suivre sa parole rapide, et sa pensée encore plus rapide. « Je mange trop vite, je parle trop vite, je pense trop vite... La hâte mentale qui commande cette hâte verbale a ses avantages... je me précipite à l'essentiel ». Mais il repense lentement; et il exécute sans fin, c'est-à-dire qu'il est lent à accepter de lui une conclusion, une forme finale. On le voyait bien, lorsqu'il dictait un rapport, ou simplement une lettre : c'était une série de retouches successives, pour arriver à cette perfection, à laquelle il aspirait sans cesse, qu'il écrivît un poème ou un simple message.

Nice et son Centre retinrent donc son attention plus qu'on ne l'imagine. S'il faut croire que sa première visite se place vers 1915, d'après Ferdinand Bac, il y fit, depuis 1933, de brefs, mais fréquents séjours.

Il y parla, pour la première fois, en 1924, au Cercle Artistique, sur Verlaine, ainsi que le rappelle M. Saqui, directeur général des Musées, dans une excellente brochure consacrée au souvenir de Paul Valéry à Nice, et, par une étrange coïncidence, je parlais moi-même à l'Artistique, l'année suivante, sur le Théâtre français de Gabriele d'Annunzio : ainsi, sans le savoir, se trouvent réunis deux hommes qui ne s'étaient plus rencontrés depuis Rome, six ans auparavant, et qui devaient être appelés, huit ans après, à diriger les destinées du Centre Universitaire Méditerranéen. La dernière conférence que fit Valéry se place en l'année 1940, à la réouverture, au printemps, du Centre menacé par la guerre : il parla, cette fois, d'un sujet qui lui fut toujours cher, Léonard de Vinci. L'an précédent, il pouvait justement se féliciter de la prospérité sans cesse grandissante de la Maison de la Promenade des Anglais, « qui devient le lieu de rencontre spirituelle des esprits et des peuples. Déjà sept chaires étrangères ont été créées ; bientôt la République Argentine fondera la sienne » (1).

« Le Centre Universitaire aura été le premier établissement de grande culture intellectuelle : on y étudie tous les arts, toutes les sciences. C'est heureux, car le monde entier a les yeux fixés sur la Méditerranée. Cette région a repris, de ce fait, un essor extraordinaire ». Ces paroles de Paul Valéry témoignent de l'importance qu'il attribuait à la mission du Centre, et du souci qu'il avait de le rendre digne de cette haute mission. Il se rencontrait sur ce point avec Louis Bertrand, que nous allions souvent visiter ensemble à sa villa du Cap d'Antibes, et qui voyait dans le Centre « le mainteneur et le propagateur de l'antique humanisme, base de la civilisation méditerranéenne,... le

---

(1) Interview de Paul Valéry au « Petit Niçois », du 23 mai 1939. La chaire argentine, qui devait porter le nom de Ruben Dario, — selon le désir exprimé, pour toutes nos chaires étrangères, par le Directeur de l'enseignement supérieur, — fut virtuellement inaugurée le 4 mai 1944, par une conférence que je donnai sur le « Victor Hugo de l'Amérique du Sud ».

lieu de jonction de tous les pélerins de l'esprit et de tous les hommes de bonne volonté, à quelque nation qu'ils appartiennent, heureux de s'y retrouver, pour retremper leur foi dans un commun idéal, pour y préciser le sens de leurs traditions et y prendre un viatique d'avenir,... sans nul parti-pris d'exclusion contre les civilisations concurrentes, sans anathème contre personne, sinon contre les négateurs de l'esprit et de la dignité humaine ».

Mme Paul Valéry m'a communiqué les notes que le Maître a jetées sur le papier pendant un de ses séjours à l'Hôtel Négresco, en 1933 : Nice, sa vocation internationale, par la culture — enseignement des langues et littératures méridionales - base ethnographique - coordination des études méditerranéennes - le passé européen lointain y est assemblé - centre d'échanges - lieu de contacts - bourse d'idées - expositions - étude du système méditerranéen - l'Angleterre, l'Allemagne, l'Asie en Méditerranée. Toutes ces notes trouveront leur place et leur développement dans le rapport initial que nous citions tout à l'heure. Une grande partie de ces brèves annotations se rapporte aux moyens d'action du Centre, particulièrement aux finances. Dès le début, Paul Valéry s'est montré préoccupé des moyens restreints dont nous disposions, il voyait grand et tenait à faire bien les choses. Lors de nos derniers entretiens, au printemps de 1945, à Paris, il paraissait obsédé de la modicité de nos ressources, et se sentait impuissant à solliciter les concours qu'il désirait, à réaliser les belles choses qu'il rêvait. Je le rassurais de mon mieux, persuadé comme je l'ai toujours été que la ville de Nice saurait demeurer à la hauteur de sa tâche, dans le domaine intellectuel et universitaire comme dans les autres.

La place nous manque pour donner un texte inédit de Paul Valéry sur Nice ville intellectuelle. Cette page est en parfaite harmonie avec ce qu'il écrivait au début d'une préface que je lui avais demandée pour le livre si attachant et si évocateur de M. Saqui sur les anciens Théâtres de Nice. Après avoir marqué le contraste entre les deux villes qui coexistent dans la « perle de la Méditerranée », la vieille petite cité aux ruelles charmantes et aux boutiques odorantes, et la nouvelle capitale aux riches et luxueux quartiers, Valéry dé-

clarait : « *Nice est une ville singulière, une combinaison d'excitants de la sensibilité comme je n'en vois nulle part dans le monde* », et il parlait déjà d' « *un foyer de relations internationales, — j'entends de celles qui se fondent sur le commerce des esprits et le désir de se comprendre* ». (1).

On voit assez, par ce bref aperçu de Paul Valéry administrateur du Centre Universitaire Méditerranéen, quel rôle éminent il concevait pour Nice dans la vie de la France et du monde. Toutes ses qualités, climat, site, population et organisation publique et privée, affirme-t-il justement, font cette ville particulièrement propre à une expérience de signification universelle. Souhaitons que sa voix se fasse encore entendre, par-delà la tombe, et que nos dirigeants, locaux et nationaux, sachent comprendre la grandeur morale et sociale d'un tel dessein, et nous donner les moyens de le réaliser.

MAURICE MIGNON.

---

(1) Cette préface est inédite, le volume de M. Saqui n'ayant pas encore paru.

MESSAGE DE PAUL VALÉRY

Pour les Assises Franco-Italiennes de Médecine générale (Centre Universitaire Méditerranéen), 5 *avril* 1936.

Messieurs,

J'ai le très grand regret de ne pouvoir vous accueillir, en personne, dans la Maison du Centre d'Etudes Méditerranéennes de Nice. Rien ne m'eût été plus agréable, car rien ne me paraît plus souhaitable et plus heureux, pour l'œuvre que l'on poursuit ici, que la réunion dans cette demeure, d'une élite intellectuelle qui vient y tenir ses assises, et la consacrer comme lieu d'échanges d'idées, et foyer de relations personnelles entre porteurs et créateurs d'idées.

Mon regret est d'autant plus vif, que votre présence est déterminée par deux objets, qui sont également précieux : d'une part, l'avancement de la science médicale; de l'autre, l'organisation régulière de la collaboration scientifique franco-italienne. Voilà deux grandes choses. Je songe à tout ce qu'elles suggèrent. Je n'aurai la témérité ni l'indiscrétion de vous développer des pensées qui naissent plus vite qu'elles ne se consolident et ne s'expriment, quand il ne s'agit que de vous remercier et de vous souhaiter la bienvenue.

Permettez-moi, toutefois, de vous exprimer, en quelques mots, l'une d'entre elles. Vous savez mieux que moi, Messieurs, comme les Sciences, et la Médecine parmi elles, se forment et s'approfondissent, d'observations en observations, d'expériences en expériences, d'hypothèses en hypothèses, jusqu'à se constituer un capital de savoir réel — c'est-à-dire, de pouvoirs certains et définitivement acquis, qui se dégagent des théo-

nes successives, des terminologies et des explications toujours provisoires des phénomènes. Ce grand exemple d'une formation et d'un accroissement de valeurs intellectuelles convergentes, auquel tous les peuples civilisés coopèrent, demeure malheureusement isolé dans l'ensemble des choses humaines.

Il semble que ce que nous pouvons faire, et que nous faisons, dans l'ordre des sciences de la nature, nous soyons, non seulement incapables, mais de plus en plus incapables de le faire, sinon même de le concevoir, dans l'ordre des choses morales et politiques. Ici, les expériences, les observations, les méditations paraissent ne point profiter aux hommes, et servir, trop souvent, à les diviser plutôt qu'à les unir. On ne voit pas du tout, à côté de ce capital croissant de résultats, que la science nous offre, se constituer un capital de compréhension mutuelle, de relations sûres et dominées par des principes communs. On dirait même que les groupes humains se comprennent de moins en moins, rendent leurs différences plus sensibles et plus irritantes. Il y a là quelque chose d'étrange et d'assez effrayant. L'avenir de la culture, et bien d'autres avenirs, sont en jeu.

Vous êtes médecins, Messieurs, le mal est votre affaire, le mal physique et individuel, sans doute. Mais, Français et Italiens que vous êtes, votre réunion, sous notre toit, l'idée même de vous assembler au pied des Alpes communes, me montre que vous vous sentez quelque désir de vous pencher aussi sur des maux, que la pathologie des groupes humains n'a pas encore bien décrits. Vos cœurs le savent bien, qu'il existe, dans le monde, bien d'autres suites éloignées d'appendicites suppurées, *que celles dont vous allez vous occuper, et que ces suites-là sont des plus redoutables. Ce n'est pas trop de deux très grands médecins pour les observer, et au besoin pour intervenir. La France et l'Italie, voilà, Messieurs, ces illustres confrères, que je vois avec vous, et dont je souhaite qu'ils s'accordent toujours dans leur consultation.*

Veuillez croire à tous les vœux que je forme pour vos travaux et pour votre excellent séjour au Centre Universitaire de Nice.

JEAN CASSOU

SUR LE POUVOIR

Je rencontrai un jour Valéry dans un coin de foule, au vernissage de quelque sensationnelle exposition de l'Orangerie, — je crois bien que c'était une exposition Rubens. Courbé dans sa pelisse, le monocle flottant, il contemplait tous ces êtres qui se pressaient, se bousculaient, et à travers l'épaisseur desquels s'apercevait parfois, comme un éclair, l'or ou le pourpre d'un chef-d'œuvre. Mais ils étaient là pour être là, ils avaient exhibé leur précieuse carte d'invitation pour le plaisir de s'étouffer sur place, non pour voir quoi que ce soit. Dans son bredouillement nasal où pointait l'accent méridional, Valéry me dit : « On pourrait imaginer une caricature de Forain avec pour titre : *Les Privilégiés !* Et du fond de sa pelisse, il considérait l'étonnant spectacle, en repaissait sa curiosité. Enfin, hochant la tête, il murmura : « C'est drôle, les gens ».

Il s'était, quelques minutes, rendu étranger aux gens, à leur espèce, à leurs rites, et les regardait comme un poisson surgi des flots regarderait les baigneurs et les danseurs de la plage. Pourtant lui aussi était venu sacrifier au rite, sa carte d'invitation à la main, et il participait à la comédie. Elle le faisait vivre et il le savait bien. De sorte que c'est de lui-même aussi que, dans ce sarcasme mélancolique et profond, il souriait.

Aussi bien est-ce de ce que l'on donne de soi aux gens que l'on vit. J'entends : que l'on tire sa subsistance. Amer commerce. Mais par-delà les heures de bureau, les courses par l'escalier des fournisseurs, cet homme d'une si vive conscience avait ménagé, à la pointe de l'aube, un moment quotidien qu'il préservait

de sa vie et réservait à son être et à son pouvoir. Il régnait là, sans doute, rien que sur des charmes et des exercices mais en maître absolu. Pur et bref moment : après quoi le marché reprenait.

•

Il avait suffisamment médité les qualités et les essences du pouvoir pour s'avouer que Teste et Léonard étaient des fictions, des romans, d'invraisemblables hypothèses. Il le savait bien, parbleu ! Teste et Léonard sont d'extrêmes, impossibles absurdités. La spéculation, de même qu'elle atteint les nombres imaginaires ou Dieu, peut s'efforcer à la conception d'un pouvoir total, sans rupture dans le temps ni obstacle dans l'espace. Mais en réalité, ce n'est jamais que par une fraction de soi-même qu'on touche au pouvoir, comme l'acteur qui n'est César ou amant qu'aux chandelles. Au moins faut-il le savoir, et cette science confère au cœur une triste et fière désinvolture. Victor Hugo, a-t-on dit, était un fou qui se prenait pour Victor Hugo. Oui, mais pas tout le temps. Il avait ses moments de lucidité. Napoléon, qui, peut-être bâille, ou rêve, ou flâne, regarde brusquement sa montre et déclare : « Diable ! c'est le moment de gagner la bataille d'Austerlitz ». Et à ce moment tout à coup, il incarne la toute-puissance et s'égale au temps et à l'espace. Le reste du temps, on se querelle avec Joséphine, on parade au milieu de sa cour en supputant intérieurement l'état de ses finances. Et le spectateur vous croit Napoléon, car il croit à votre continuité essentielle comme il ose concevoir celle de Teste et de Léonard. Mais en fait ce n'est qu'à d'exceptionnels instants que l'homme lui-même peut se sentir prince et jouer les princes. Le pouvoir n'est pas une fonction. C'est une distraction. C'est une absence. Les sots de la foule l'imaginent le privilège constant de l'absolu personnage en qui ils projettent leurs illusions. Hélas ! Celui-ci, pour l'exercer, doit presque s'excuser. Dans un furtif instant, presque à la dérobée, il commet son acte. Ensuite, le tout puissant cerveau devient un carrefour de personnages, tous ceux que les autres pensent de lui ; le train ordinaire et l'échange reprennent leur cours, les prix se font, on rentre dans le service, le

service du monde, on n'est plus qu'un de la foule, des gens, pareil à eux et comme eux multiple, et à tel point n'importe qui que l'on peut passer pour tous à la fois, car tous vous prêtent leurs figures, également superposables, y compris cette ombre, le mort que l'on est déjà. Posséder le pouvoir, c'est dans le moment le plus pur et le plus rare, dans l'insoutenable moment, faire exception à la vie à vivre, à ses conditions, à ses tarifs et à ses servitudes : puis l'homme redevient un de ceux dont, l'éclair d'une minute, celui-là se détache qui, à l'aube, était roi, mais l'après-midi rentrait ironique et lucide dans le flot. Un de ceux qu'il pouvait alors, celui-là, contempler dans l'éloignement subtil de sa consternation en murmurant entre ses dents : « C'est drôle, les gens ».

JEAN CASSOU.

ADRIENNE MONNIER

LETTRES

Cher Jean Ballard,

Vous m'avez demandé de collaborer au *Paul Valéry vivant* que *Les Cahiers du Sud* vont publier.

Et d'abord laissez-moi vous dire combien ce titre me plaît et combien me plaît aussi que ce soit justement votre revue qui en réalise l'idée.

L'ombre de notre grand Valéry — qui se trouve à présent dans *cet empire transparent* qui ne doit pas beaucoup le changer de l'Académie — se réjouit à coup sûr de voir s'édifier par vos mains, en site méditerranéen, la riante demeure que sera votre Cahier. C'est là, n'en doutons pas, qu'il recevra les visites de la postérité.

J'aurais beaucoup à dire sur la présence du Poète parmi nous. Il a été pour ma librairie non seulement un génie, mais un bon génie. C'était le plus familier et le plus transcendant des Maîtres. Je voudrais écrire sur lui tout un livre. Je l'écrirai, ce livre, dès que j'en trouverai le temps. En ce moment, je me possède peu, et moins encore mon temps : j'attends le don magnifique de vivres et de vêtements que nos amis argentins (Victoria Ocampo en tête) envoient aux écrivains français ; je suis fort soucieuse à l'idée de loger les trois tonnes que cela représente et fort soucieuse d'assurer une juste répartition.

Je me contente donc d'apporter à votre hommage le texte des deux lettres suivantes. Puisqu'il s'agit d'un Valéry vivant, rien ne sera si vivant ni si gracieux que ces légères parts de lui.

La première lettre est de 1917 et suit de près sa première visite rue de l'Odéon :

Jeudi, sans doute,

D'autres préfèrent la prairie
Mais les plus sages vont nier
La rose, dans ta librairie,
O Mademoiselle Monnier !

En foi de quoi je viendrai samedi à vingt heures plus ou moins quelque chose, dîner chez vous, avec tels potassons que de droit.

Très heureux d'en être.

P. V.

La seconde est de 1919, écrite à l'occasion de la séance que nous préparions, Fargue et moi, en son honneur :

Mercredi, 26 *Mars* 1919

Mademoiselle,

Il faut m'excuser de vous écrire de mon lit. Passe encore si j'y étais seul. Mais il y a là ma tête et mes reins qui me font du mal, chacun à sa mode et selon sa nature, et de son mieux — hélas !

Mais de quoi parlions-nous ? — Ah — le petit dîner du 2 avril ! J'espère en lui. Puissé-je ne pas vous écrire de vouloir bien le retarder un peu !

Quant à la séance, je me remets entre les mains de Fargue et aux vôtres. Faites ce qui vous semblera bien. On pourrait esquisser le programme :

Ouverture symphonique	L.-P. FARGUE
Aurore	Mlle MONNIER
La J. Parque (Mosaïque)	L'ORCHESTRE
M. Teste (Sketch)	L.-P. F.
C. des Colonnes	Mlle MONNIER
Pythie, grand solo dramatique ..	X...

Une quête sera faite au cours de la soirée au profit de la Revue des Deux-Mondes.

D'ailleurs, la Direction se réserve de modifier ce programme, selon son caprice.

Je regrette de manquer la soirée de Jammes et me permets de disposer des cartes que vous voulez bien m'envoyer.

Croyez, Mademoiselle, à mes sentiments très reconnaissants, et recevez mes hommages comme s'ils n'étaient pas si mal écrits, sur un chiffon, par le stylo cabré d'un scribe horizontal.

Paul VALÉRY.

ADRIENNE MONNIER.

— Il dit toujours exactement ce qu'il sied de dire, qui est toujours un peu plus et un peu autre que ce que l'on attend.

ANDRÉ GIDE (*Journal, 1929-Pléiade*)

LUCIEN FABRE

LE LANGAGE, L'IMPASSE ET LA COURSE AU FLAMBEAU

Ceux qui ont intimement connu Valéry, ceux qui l'ont aimé, car il n'était pas possible de le connaître vraiment sans l'aimer, ont sans doute le devoir de parler de lui. Mais si, pour tenter de le faire avec cette exactitude totale qu'il eût souhaitée et qu'il savait impossible, j'interroge mes souvenirs, si je feuillette ces notes où j'ai recueilli pendant près de trente ans les propos, les boutades, les réflexions par quoi il se montre à mon affection dans cette variété d'aspects qui le faisait par excellence l'homme de Térence, je ne puis plus le quitter; ce fil éphémère des jours passés ensemble ainsi renoué par l'évocation de telles phrases entendues dans tel site, par le rappel de tel geste et de tel sourire, par la résonance d'un timbre inoubliable de voix et de pensée, le rompre de nouveau ?... « Pardonnez-moi, me disait-il un jour qu'il venait de se remémorer devant moi la fin de Mallarmé, pardonnez-moi si je *soupire* et si j'emploie des mots qui paraissent aujourd'hui ridicules : il y a quelque chose de déchirant, d'étouffant et d'*auguste* dans l'amour qu'on persiste à ressentir pour un grand mort ».

Et il est vrai que nous ne verrons plus ce front solaire et ces yeux d'azur pâle aimantés aux concepts difficiles, ces yeux dont le regard suivait dans le regard des autres les révolutions de l'esprit. Nous n'entendrons plus sa voix mais son conseil demeure et sa présence en nous. Maintenant que s'est achevée sa destinée terrestre certains ont pensé pouvoir le décrire et les défi-

nitions surgissent de toutes parts. Tentatives vaines et vaines. « Comment recueillir l'eau dans un panier ? » disait-il. Et les mots sont, hélas, plus grossiers que l'osier.

« Et l'homme est plus fluide que l'eau ! »

Au milieu des doutes de cet esprit systématique que des lecteurs mal éclairés ont pris pour un cynique alors qu'il était le type même du cartésien, c'est peut-être la seule certitude absolue que l'on puisse découvrir : la *singularité* de l'homme. Le bipède vertical lui paraissait irréductible à toute description en langage ordinaire, du moins en langage d'aujourd'hui. Et son univers aussi étrange, aussi singulier, aussi spécifique à chacun, aussi *indescriptible* que lui.

De là justement sa passion pour le langage qu'il jugeait « infiniment perfectible et infiniment imparfait ». Il y avait eu, certes, voici plus d'un demi-siècle, le coup de gong de Mallarmé, l'avertissement d'avoir à donner *un sens plus pur aux mots de la tribu*. Mais cet avertissement, s'il servit à Valéry, ce ne fut qu'à la façon d'une baguette de coudrier ; il ne fît guère que lui révéler ses immenses richesses propres, ses immenses aspirations, ses immenses moyens. Ce problème du langage fut dès l'origine de nos relations, je l'ai noté à cent reprises, l'un des thèmes centraux de nos entretiens : et il l'est toujours resté. On en retrouvera la trace dans l'avant-propos qu'il avait donné à ma *Connaissance de la Déesse* (et qu'il a recueilli dans *Variété*) en 1920; et l'un de mes derniers souvenirs de lui est trop caractéristique de sa manière pour que je ne le rapporte pas ici.

C'était en 1943, à la fin d'une chaude journée. Nous rentrions de promenade et nous nous étions arrêtés sur un pont qui enjambe l'Aveyron par-dessus le canal de fuite du moulin, près du hameau de M... Les vannes étaient fermées mais des crinières d'eau fusaient entre leurs ais disloqués aux jointures et formaient un petit ruisseau qui se cherchait un lit dans le sable, hésitait, refluait, prenait et déposait les silex minuscules. Nous regardions, accoudés au parapet. Quand il se savait en compagnie assez affectueuse pour qu'on ne pût attribuer à la vanité ce qui était le plaisir de retrouver chez ses amis ses vérités ou ses propres goûts revêtus par lui d'une parure dont il lui était agréable qu'elle plût, Va-

léry accueillait avec une espèce de gratitude les citations de ses poèmes.

— *Quel pur travail de fins éclairs consume*

Maint diamant d'imperceptible écume ! lui dis-je en souriant.

Il sourit aussi, puis :

— Encore un problème, mon vieux, fit-il; c'est le drame de ce ruisseau qui ne s'en tire pas avec ses petits cailloux. » Il corrigea : « Drame d'apparence, bien sûr, mais l'apparence est bien une certaine réalité comme le bâton brisé, dirait notre Alain; et c'est la poésie. Bon ! Admettons donc notre ruisseau anthropomorphisé. Comment définir son histoire actuelle ? Par une longue phrase ? Sans doute, notre confrère X... n'agirait pas autrement. Mais nous qui sommes des *novateurs*, c'est-à-dire en réalité et plus modestement des héritiers de la tradition secrète bien qu'au grand jour, nous devrions pouvoir condenser cette histoire en un mot, en une épithète ambiguë qui montrerait à la fois le côté *matériel* de la chose : le ruisseau, quoi ? caillouteux ? pétré ? (il ajoute en riant : galetteux ?) — et le côté, dirai-je ! moral ? de ce ruisseau qui cherche son chemin, hésite et se le fraie et pour cela place, déplace, replace ses infimes silex suivant quelque convenance profonde en obéissant rigoureusement aux lois... Voilà notre vraie tâche d'écrivains... »

Nous restâmes silencieux un moment.

— Et si, lui proposai-je, si nous disions : le ruisseau *scrupuleux ?*

Il se redressa, ravi : — Bravo, dit-il. *Scrupulus*, petit caillou. Le mot existait donc !... D'ailleurs le mot existe presque toujours pour les choses que l'homme n'a pas compliquées ou obscurcies. Il s'agit de le trouver, voilà tout. Voyez, vous l'avez trouvé.

Il me serra le bras, ajouta avec un demi-rire qui cachait mal une vraie émotion :

— Il l'a trouvé ! Ah ! on sait bien pourquoi on l'aime, ce Lucien !

J'ai raconté cette anecdote parce que le fait me frappe beaucoup.

En effet, des trouvailles de ce genre étaient trop communes dans nos entretiens pour étonner Valéry; il connaissait depuis longtemps déjà un certain *Monologue d'Hercule*, poème de près de trois mille vers que je lui avais soumis et qui était sur le chantier depuis des années, mes derniers vers publiés datant de 1923; il l'avait aimé tout de suite assez pour en vouloir entreprendre de ses mains l'illustration; et ce qu'il y avait justement le plus aimé c'était ce genre de rencontre qu'y peut faire à chaque page le lecteur averti. Donc point de surprise pour moi dans le plaisir que Valéry venait de prendre au « scrupuleux » ruisseau; rien là de nouveau; le nouveau c'était l'émotion. Non que je n'eusse de même assez souvent vu Valéry ému; mais jamais à ce point ni pour des choses de cet ordre.

Il va sans dire qu'il sentit à travers mon silence combien j'étais saisi de son trouble et de cette effusion sentimentale à un tel propos — saisi et, bien évidemment, ému moi-même.

— Vous êtes *épaté*, reprit-il avec une confusion gentille; pas tant que moi. C'est peut-être que je vieillis...

Je protestai. Mais il reprit :

— Oh ! je m'entends ! Je vieillis : cela veut dire que je suis physiquement moins maître de moi. Cela ne veut pas dire du tout que j'éprouve des émotions que je n'eusse pas ressenties autrefois. *Au contraire.* Mais la vieillesse est obscène; elle laisse paraître ce que l'âge mûr a la pudeur de cacher.

— Pourquoi dites-vous : *au contraire ?* lui demandai-je.

— Parce que c'est vrai. Je vais vous faire une confidence que je n'ai jamais faite à quiconque : le goût que j'ai pour la langue est plus qu'intellectuel, *pire* qu'intellectuel. Il appartient à l'ordre du cœur; c'est une affection, c'est même une passion qui entraîne des désordres et des sentiments satellites : une partie de l'amitié que j'ai ressentie pour vous tout de suite en découle directement; car nos premiers entretiens m'avaient révélé la même faiblesse ou le même vice chez vous.

— Est-ce tellement un vice ?

— N'en doutez point. Mais de quelle dignité !

Nous revînmes maintes fois sur ce « vice » qu'il tenait pour essentiel.

— Lui seul, disait-il, nous permet l'impasse, laquelle nous abrite de la course au flambeau et autres sottises de même farine.

Il s'expliqua :

— L'impasse ! A-t-on assez reproché à Baudelaire, à Rimbaud, à Mallarmé d'avoir créé une impasse ! L'impasse, signe d'impuissance ! Alors que c'est au contraire le signe du maximum de puissance, d'originalité et d'authenticité ! Je sais tout ce que je dois à Mallarmé et pour la conception de l'art et pour la technique et pour le vocabulaire. Pourtant, il est allé au bout de sa pensée et de son univers en un lieu où je ne pouvais pas le suivre parce qu'il y était porté par la *forme* même de ses propres ondes, par son *timbre* propre qui n'étaient pas les miens. Il n'est spécifiquement Mallarmé que là. Un poète n'est vraiment lui-même, n'est le *vrai* poète qu'à partir du moment où il ne s'agit plus pour lui des techniques ou des matières poétiques, (même inventées par lui dès lors qu'elles entrent dans le fonds commun), mais de sa qualité propre qui est *incommunicable*.

— C'est vrai !

— Si c'est vrai ? Donnez donc la même matière à deux poètes authentiques et vous verrez ce qu'ils en feront ! Tenez, *le genou poli* de la *Jeune Parque*, je l'ai pris dans la *Mort Parfumée* de G. d'Annunzio ; il a déclenché le mouvement poétique de toute une page, peut-être même d'un épisode. Cherchez une ressemblance quelconque entre les deux œuvres ! Et la pensée que *les civilisations sont mortelles* je l'ai trouvée formellement exprimée dans *Le Napoléon de Notting Hill* de Chesterton; cette anthropomorphisation qu'impliquait le mot *mortelles* m'a tout naturellement conduit à la phrase : *Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles* et à tout le développement qui a suivi. Je suis bien sûr pourtant qu'il n'y a pas plus de ressemblance entre *Napoléon* et la *Crise de l'Esprit* qu'entre le timbre de la voix de Chesterton et celui de la mienne. Et, tenez, dans *Episode*, j'ai un rejet que j'aimais beaucoup : *ivre d'ombre;* Gide l'a pris et collé tel quel, quelque part dans *Si le grain ne meurt*, cer-

tainement par un phénomène de mémoire inconsciente ; eh bien ! lisez les deux textes et vous y trouverez les mêmes différences qu'entre leurs auteurs !

— Et alors, naturellement, la course au flambeau...

— Est une expression vide de sens. On ne porte que son propre flambeau. On ne prend pas le flambeau d'un autre car il s'éteint en quittant ses mains. J'ai écrit cinquante préfaces dans ma vie; il y a peu de temps, un jeune poète qui fait de jolis vers et qui a évidemment et de façon touchante joint à ce que j'ai pris de Mallarmé et des autres ce que j'ai apporté moi-même y compris mes tics (si ! si ! j'en ai, je les connais bien et vous les connaissez aussi, mon vieux !) me demandait presque expressément de le reconnaître comme mon successeur, de le légitimer.

— Et que lui avez-vous dit ?

— Je lui ai répondu : « Mon pauvre ami, on ne légitime que les bâtards et je n'ai jamais fait de bâtards. Mais, à ce que vous empruntez, ajoutez ce que vous êtes vous-même, laissez s'amalgamer et mûrir pendant vingt ans et vous n'aurez plus besoin de me demander un nom... »

LUCIEN FABRE.

PIUS SERVIEN

AU COLLÈGE DE FRANCE

L'année même qui fut la dernière, j'ai entendu un Paul Valéry éblouissant de jeunesse, parler de Voltaire, au Collège de France. C'était, je crois, au début de Février. Ce devaient être ses dernières leçons.

Je l'avais vu parfois, sous la bise des quais, frileux, alourdi par son paletot de fourrure, comme épuisé par la pauvreté du soleil et les fatigues de la gloire. Et parfois, après de brèves vacances, toute sa jeunesse était sur son visage, ce charme qui, à force de le faire aimer, faisait pardonner son génie, digne de temps meilleurs.

Nous parlions souvent de ses leçons. Valéry, élu de justesse au Collège de France, était resté timide. Dans ces chaires plusieurs fois centenaires, il semblait qu'il fût moins permis d'être Valéry, que d'édifier des thèses sur la pensée d'un Valéry. Et, ce soir de Février, voilà que j'assistais, comme à l'insu du professeur, à quelque éblouissante leçon d'ouverture, la plus belle de celles qui, de mémoire de docteur, ouvrit jamais une féconde carrière universitaire. Deux leçons, nées spontanément d'un peu de délassement (Valéry avait dû garder la chambre pendant deux ou trois semaines), montraient la vie profonde, la nécessité réelle qui anime ces modèles dont rêve l'université ; puisque je voyais ces formes naître ainsi, spontanément, de l'éternelle jeunesse d'un Valéry.

Parmi tant de souvenirs qui viennent nier la mort, et le mettent soudain à côté de moi, un peu voûté, fluet et charmant, s'appuyant sur mon bras quand la rue était glissante, plus réel que toutes ces ombres, gardant au cœur cette innocence divine refusée aux mortels qui s'entredéchirent ; parmi ces souvenirs qui sont autant de

témoignages que sa vie continue, et que nos larmes sont seulement pour la mieux discerner — je choisis volontiers cette flamme soudaine qui éclaira, ce soir-là, les anciennes voûtes ; et qui montrait que nous n'avions pas fini de voir devant nous l'inépuisable innovation de la flamme ; et comme l'esquisse d'un Valéry que le temps n'a guère permis de connaître.

Oui, ses cours l'intimidaient un peu, et parfois lui étaient un pesant fardeau. Siéger parmi les docteurs semblait lui imposer leurs règles ; et le problème, répété deux fois par semaine, apparaissait quelque peu insoluble ; encore que, deux fois par semaine, il se trouvât pratiquement résolu : La Jeune Parque, non munie de parchemins, contrainte avec régularité à ces jeux séculaires; dans la salle glacée, pendant ces années de maigres calories ; et les devoirs incessants de la gloire. Cet homme de Corse et d'Istrie, si proche de mes rives natales, je sentais le besoin de soleil et de mer de ses mains glacées, alors qu'elles cherchaient, parmi les feuillets posés sous la lampe, quelque citation interrompant sa leçon; ces belles mains faites d'intelligence, que l'âge ne pouvait qu'ennoblir.

De *poieô*, verbe grec qui signifie je fabrique, je crée, j'agis, je compose un poème, Valéry avait nommé son enseignement : *Poiétique*. Ce grand projet lui était cher, comme à Vinci ce traité de la peinture dont nous avons « les débris de je ne sais quels grands jeux ». J'essayais parfois de le détourner du droit chemin universitaire, dont le souci continuel lui était un injuste fardeau. Je voyais sa pensée personnifier le verbe grec qui lui était cher. Cette pensée jamais au repos, ce causeur incomparable, peinait parfois devant cet impératif catégorique : il faut que ce soit un cours. « Voulez-vous donc que je commence ainsi : Mesdames, Messieurs, je me promenais hier soir sur le Pont-Neuf... » ; et, pendant deux minutes de cours souriant et fantaisiste, il me faisait assister aux plus chatoyants reflets du verbe *poieô*. « Mais vous-même, qui vous faites l'avocat du diable, vous ne faisiez pas ainsi vos leçons ».

Seul en effet (de là ce thème que j'ai été invité à traiter ici) j'ai partagé, avec Valéry, le plaisir de voir, de la chaire de *Poiétique*, les visages amis, si intelligents et fidèles, qui se réunissaient autour de cette chaire. Plus d'un contribue au présent hommage. Paul Valéry et Paul Hazard m'avaient confié, sous leurs aus-

pices, quatre leçons, sur le rythme et le langage lyrique. L'un et l'autre, vingt années plus tôt, avaient accueilli avec amitié mes premières recherches. Ce m'était un plaisir de pouvoir, grâce à ces recherches, créer un trait d'union entre les leçons qu'ils faisaient cette année-là, l'un sur Edgar Poe, le second sur la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, et faire voir leur lyrisme uni par les mêmes lois numériques :

And *nei*ther the *an*gels in *hea*ven a*bo*ve, Nor the *de*mons down *un*der the *sea*...

...Et *l'ai*gle ter*rib*le des *Al*pes faisaient *seuls* reten*tir* de leurs *cris* ces ca*ver*nes...

C'était un jour de printemps. Je pus terminer une de mes leçons pour Valéry, par l'invocation printanière qui ouvre le poème de Lucrèce, traduite suivant mes nouveaux rythmes, exacte traduction du rythme latin. Je regardais par moments, à mes côtés, Paul Valéry. Son amitié m'était très douce : je la sentais, ainsi surprise, comme à travers des eaux singulièrement limpides, comme regardée toute lumineuse parmi les roseaux. Je la sentais, dans son contentement, à la fin de ma première leçon ; et le mot de « grâce » auquel il revenait pour la peindre ; ce mot, je le savais, pour lui précieux entre tous.

Mais si, son maître de conférences in partibus, j'avais joué fidèlement le jeu universitaire : il s'agissait de peu de leçons, brève image de vingt années de recherches, et prémices d'un livre. Je sentais trop, par cette expérience même, combien il importait que Valéry se laissât aller librement ; et le danger que le Codex Atlanticus de sa Poiétique, précisément pour avoir été sommé de se réaliser deux fois par semaine suivant des canons imposés, n'eût jamais le temps d'être écrit, avec cette magnifique liberté qui était un des pouvoirs de Valéry, le plus évident — et peut-être, hélas, le plus dédaigné. Je savais ce que pouvait, en lui, cette liberté ; cet enthousiasme qui *est* un état d'esprit poétique, et qui est le fruit magnifique, mais enfin libre, d'immenses travaux. Et je ne me consolais pas de l'entendre dire, en pensant à sa création d'une chaire de Poiétique, et à la retraite qui d'année en année lui semblait décidée : Personne ne me succédera ; un seul pourrait. Mais son public, habitué depuis tant d'années à rechercher ici sa présence, à regarder vivre cette intelligence qui ne faiblissait pas, son public se mutinait ; et, seule démo-

cratie qui fût en Europe, signait des pétitions, demandait un sursis ; et nous avions la joie de l'obtenir ; et, après l'amertume de quasi adieux, de revoir pour une année encore Valéry parmi nous, prêtant sa gloire — une des très rares valeurs communes et incontestées de l'Europe — à l'antique Collège, fils aîné de la Renaissance.

Appliquant à Valéry même le principe de chercher « l'amande », je cherchais à discerner, sous d'anciennes contraintes mallarméennes, sous l'image qu'un public choisi s'était faite et attendait encore, un Valéry plus libre, qui me semblait poindre. Dans ses cours, il parlait souvent d'une conception de son esprit, l'implexe : ce mystérieux animal qui vit en nous, fait de mots étrangers à nous (puisque l'enfant qui vient de naître les emprunte peu à peu à la société) ; et cependant voilà qu'ils sont ce qu'il y a de plus profond en nous, notre pensée même. En Valéry, cet implexe, cet animal de mots, jeune fauve autrefois, se domptant suivant les préceptes de Poe et de Mallarmé, me semblait d'une sorte bien supérieure à ses précepteurs ; et je contemplais surtout, dans l'empreinte de Mallarmé, cette supériorité d'intelligence et de grâce de Valéry, qui, à densité égale, manifeste toujours une luminosité supérieure — pour risquer ici une de ces formules spécieusement scientifiques, secret du prestige fallacieux d'un Poe. Or, cet animal de mots, en Valéry, me semblait parfois prendre des attitudes toutes différentes, et cependant qui lui étaient essentiellement naturelles.

J'apercevais deux catégories de mouvements nouveaux. On donnerait une idée de l'une, en citant maintes leçons au Collège de France ; et aussi ce livre : *L'idée fixe*, pour lequel Valéry avait une certaine prédilection ; il s'étonnait un peu du moindre accueil fait à ce livre. Pour ma part, je guettais avec prédilection l'animal de mots dans une autre série de mouvements qui étaient, me semblait-il, les plus naturels, et d'une grâce qu'on n'avait plus connue depuis ces vers de La Fontaine, palpés avec émerveillement, quand Valéry écrivait « Au sujet d'Adonis ». Certains vers comme « Le Philosophe et la Jeune Parque », tel quatrain qu'il m'adressait et qui m'avait rendu attentif, et, maintenant, la grâce libre de ces leçons sur Voltaire, me semblaient, non le crépuscule, mais l'aube d'un nouveau jour, long et ensoleillé.

Ainsi, je rêvais, en ce soir glacé de février, en l'écoutant, en ce soir si proche, réaliser presque à son insu, dans une flamme légère d'enthousiasme, son rêve d'une leçon qui fut bien universitaire, et qui se trouvait être belle entre toutes ; je le rêvais seigneur d'une île méditerranéenne, comme Voltaire le fut de Ferney, sans fatigues et sans contraintes, vivant, comme sa mère, presque centenaire, à ouvrir mille trésors encore contenus, et que son œuvre laisse deviner encore, comme des « grenades entr'ouvertes ». Plus que nul autre, avec tant de regards amis désormais fixés sur lui, il pouvait continuer, sur une planète si vite reprise par les ténèbres, l'œuvre inlassable d'un Voltaire.

De la présence de cette âme profonde de l'Europe, la splendeur de la langue française, en cet antique sanctuaire de notre civilisation — de cette flamme qui, de Pascal à Voltaire, brûlait dans les mains pâles de Valéry — s'illuminaient, me semblait-il, ces leçons neuves et graves, sur la raison et la justice d'un Voltaire, parmi une humanité aux millions de Calas et de Sirven.

Comme on s'attachait à Virgile, parmi les cris obscurcis des bas empires, à la seule lueur des incendies : que le monde, comme une prière, conserve Valéry vivant.

PIUS SERVIEN.

PIERRE GUÉGUEN

UN MONDE VALÉRYEN

Le maître des hautes mathématiques de mots, des quadratices d'Hippias et des Conchoïdes de Nicomède poétiques, le grand ingénieur du son verbal, est mort. Il n'édifiera plus, impondérables de poids, ces temples purs où s'adore l'absence, ces permanents chefs-d'œuvre de mots, contradictions souveraines à l'instabilité, au caprice du Moi. Narcisse, pipé comme chacun par le temps, s'est appuyé avec trop d'abandon à la feinte du cristal, et soudain précipité contre les dalles, a heurté son tombeau.

Valéry, je ne croiserai plus votre agile finesse septuagénaire, à peine cigalisée par la réapparition, dans un ciel natal déclinant, d'une colline de cyprès. Je ne verrai plus votre tête si semblable à d'autres cocons d'argent, mais d'où sortirent tant de merveilles. Têtes saisissantes des grands hommes ! poteries plus qu'humaines et si fragilement humaines, autrement émouvantes que ces crânes chinois de jade et de cristal, pourtant si beaux, qui semblent moins des matières que des songes et qui en sont le symbole.

Je n'assisterai plus aux représentations, à bureau fermé, de cet intelligent théâtre de rides, votre visage : le Théâtre Teste, l'Opéra de l'âme mortelle, le Palais des miroirs de Narcisse. Mais je n'oublierai jamais, dans vos prunelles d'aigue-marine, parmi les « byssus » où dormirent tant de naïades aux belles syllabes, le jeu du trident acéré.

Ayant déjà payé, de votre vivant, le tribut des rares dialogues tolérés chez les Ombres, vous n'aurez plus besoin de votre voix parmi les morts. Ce sera pour vous une grande paix, car bien que vous fussiez de la lignée

des grands artificiers oraux, des Villiers, des Mallarmé, des Wilde, vous, le trouvère d'anecdotes, de boutades, d'épithètes si excitantes pour l'esprit, vous n'en aviez pas moins une voix perdue, de plus en plus difficile à saisir, et bien éloignée de l'organe retentissant des poètes manqués que sont les orateurs. Sans doute votre palais, matrice d'euphonie, se souciait moins que votre intelligence prodigue, des sputations de la parole. Celle-ci se réservait sagement pour le Verbe supérieur, celui dont l'émission muette est enregistrée seulement par l'oreille intime et le silence blanc de la page, nappe d'autel mallarméenne. Ainsi les Muses vous ramenaient plus sûrement à votre discipline authentique, à la rigueur du vrai langage, l'éléatique, — celui qui chante, écrit, et qui ne parle pas.

Je vous rencontrais en des occasions sans solennité, loin de l'Académie ou de ces cours au Collège de France, compromis scolaire entre vos écrits somptueux et les feux d'artifice de votre conversation dont les fusées ne dédaignaient pas d'éclairer des nymphées. Ils vous ont à peine moins torturé que les cours d'anglais du Collège Rollin, Mallarmé.

Je vous donnais le bras pour traverser la rue, opération tactique redoutable, et, lâchement il m'arrivait d'en profiter, en pleine chaussée, pour taquiner la prosodie classique purissime remise par vous en honneur avec le cérémonial vétilleux des grands jours. « L'élision-buvard à l'hémistiche, protestais-je, les rimes plurielles ou singulières, si singulières en effet, toutes les exigences d'un œil monstrueux, tyran maniaque qui supplante l'oreille, pourtant reine de céans, permettent certes, un vrai poète aidant, des combinaisons verbales fort belles, mais non pas toutes. Elles en étouffent d'autres, admirables. Pourquoi continueraient-elles d'avoir, seules, le privilège d'exister ? » Je vous entendais alors me répéter, en langue traversière, des arguments que je savais par cœur et que j'avais envie de vous traduire en langue valéryenne, d'après les formules magistrales où vous les aviez coulés.

•

Quand je vous vis, pour l'avant-dernière fois, à la table d'un jeune expert en timbres, je vous fis remar-

quer à quel point le monde était valéryen, même ce monde philatélique qui n'avait d'autre intérêt pour vous que l'amitié de J. Foret et la « Collection Impériale » de votre petite-fille. La philatélie est une activité florissante absolument mythique. Reposant sur la valeur arbitraire et souveraine attribuée à de petits rectangles multicolores d'après leur rareté, elle constitue une spéculation dégagée de tout lien avec la contingence, de toute caution utilitaire. Bien qu'elle ait ses Bourses et sa Presse, elle réalise, tout comme une poétique, le type de la spéculation pure. C'est à la fois une mystique impressionniste et un compte de fées. Mieux, dans la collection dite des « Ballons montés » du siège de Paris, on trouve des enveloppes dont le timbre fut décollé par un naufrage, si bien que fait prime... une *absence* de timbres !

Oui, il y a un monde valéryen, formant un des hémisphères du monde mallarméen, un monde que vérifie (qui l'eût dit ?) même la vie quotidienne, un monde où, dans le domaine poétique du vingtième siècle le classicisme se prolonge et se renouvelle par la rigueur, la nuit et le nard.

PIERRE GUÉGUEN.

Longchamps, juillet 1945.

GABRIEL AUDISIO

PREMIÈRE RENCONTRE AVEC PAUL VALÉRY SUR UN NAVIRE DANS LE PORT D'ALGER

Sans jamais avoir été un familier de Paul Valéry, j'ai eu avec lui plusieurs entretiens. Mais un seul, le premier, habite ma mémoire. Il doit à des circonstances particulières le relief qu'il garde pour moi, et sans doute mérite-t-il par là même que je le rapporte dans cet hommage à l'*homme* que fut Valéry, à la place qu'il occupe dans l'univers méditerranéen.

C'était le 23 juin 1925, à Alger, où j'habitais alors. Le cuirassé *Provence*, de l'escadre de la Méditerranée, battant pavillon de l'amiral Dumesnil, venait d'escaler dans le port. Il était amarré au môle Al Djefna. Par la grâce de son ami le savant Emile Borel, alors ministre de la Marine, Valéry avait été admis comme passager civil à bord de la *Provence* et il en suivait la croisière, après avoir déjà relâché à Naples.

Je lui avais écrit dès son arrivée dans « mon » port. Il me fit tenir un billet pour m'inviter à l'aller voir à « son » bord. A huit heures du matin, un canot m'amenait à la coupée. Le soleil, qui n'était pas une « faute éclatante », faisait déjà scintiller les cuivres, les galons, les baïonnettes, et miroiter l'eau répandue pour le lavage des ponts. Sur la plage arrière du cuirassé, sortant d'un appartement réservé, Valéry m'apparut. On entendait claquer des ordres, des armes, des bruits de manœuvres. Rien n'était plus insolite que cette apparition pacifique dans un fragment d'univers aussi martial. Et pourtant ne justifiait-il pas à sa manière

l'inscription « Amiral » placée sur sa porte, le poète de tant de beautés et profondeurs marines ?

Mais cet « émir de la mer » m'apparut boîtant, appuyé sur une canne, et vraiment confus, navigateur, d'être immobilisé à bord par la stupidité d'un coup de pied de cheval. Que nos propos d'abord en aient pris une tournure d'hippocampes, on ne s'en étonnera point. Ce qui était plus étonnant, c'était le cérémonial qui se déroulait près de nous, les sonneries de clairons qui recouvraient les paroles. Je crois que je n'oublierai jamais l'aspect de Valéry, tête nue, immobile et silencieux, pendant la montée des couleurs. Le pavillon, dans sa lente ascension, offusquait à mesure des morceaux mouvants de la blancheur d'Alger. Tout juste reprise, la conversation (ou plutôt le soliloque de Valéry) était coupée par une fanfaronnante *Marseillaise* saluant la visite d'un haut personnage. Autre minute de recueillement. Et je prêtais à peine l'oreille à de nouveaux propos, que déjà l'on entendait l'hymne de la *Bannière étoilée* en l'honneur du yacht *Scorpion*, de la marine américaine. Cela devenait terriblement agaçant. Nous n'étions pas venus là pour nous mettre sans cesse au garde-à-vous !

La rencontre, comme on voit, ne manquait pas de pittoresque. Le décor, les personnages, les accessoires fixes et mobiles composaient une atmosphère qui s'accordait à merveille avec la parole volubile de Valéry, avec ses phrases primesautières, qui allaient d'un bond du profond à l'anecdotique, encourageant une confiance toute fraîche dont je crois que sa « gentillesse » méridionale n'était pas avare, et des confidences fugitives que l'heure, le voyage, l'éloignement de l'agitation littéraire et parisienne expliquaient assez.

Tout concourait à un merveilleux de l'instant : les sillages étincelants des vedettes, flèches courbes, boomerangs aquatiques qui revenaient tomber aux flancs du navire, tandis que de nouveaux clairons saluaient l'arrivée à bord du gouverneur général de l'Algérie qui serrait la main des frégatons, passait en revue les fusiliers-marins. Cependant Valéry prononçait des mots pleins de sagesse et de mélancolie sur le « métier d'écrivain ». Deux mondes, d'un bordage à l'autre : le siècle et ses pompes menaient leur vacarme à tribord, tandis qu'à babord un îlot spirituel vivait discrètement à l'ombre des longs 380 de marine.

Je ne tenterais pas de rapporter ces propos, crainte d'en trahir la pensée et l'expression, si je n'en avais conservé dès l'instant une image fidèle. D'ailleurs, presque tout ce que je recueillis de Valéry en cette rencontre privilégiée, il s'en est publiquement expliqué depuis cette époque, et mes trahisons involontaires, s'il en est, pourraient être aisément compensées par un recours aux textes qui font foi.

•

Valéry me demanda qu'elle était ma vie et quel mon travail. Et comme, faisant allusion à l'activité poétique, j'avais avancé que je m'efforçais vers une sorte de perfection en écrivant un tout petit nombre de vers très élaborés, il s'en félicita pour moi, me fit l'éloge de la retraite spirituelle et de la vie en province qu'il déclara fort souhaitable.

— L'isolement, me dit-il, pousse à réfléchir et à créer : pour pouvoir habiter un monde trop vide. Il faut une surface blanche pour peindre. Quand j'ai fait la connaissance de Mallarmé... Je lui avais envoyé des vers, quelques-uns des plus beaux vers de la langue française, bien sûr ! Il me répondit par un éloge de la province. J'étais à Nîmes. Vous vous rappelez où il avait habité... A Paris on se disperse trop. Et c'est la dispersion, non la concentration, qui fatigue. On soutient aisément l'effort d'un long travail appliqué au même objet. Le passage fréquent d'une occupation à une autre, le changement d'objet ne donne rien que d'éphémère, rien de valable. Meredith me disait un jour : ce n'est jamais le cerveau de l'homme qui se fatigue, c'est l'estomac... Cette dispersion où je suis obligé m'affecte beaucoup. D'ailleurs je n'étais pas fait pour une vie d'écrivain. Je n'aurais jamais songé à faire d'écrire mon principal état. Je le dois à Pierre Louys, ce pauvre Pierre qui vient de mourir... A certaines nécessités matérielles aussi... Car il me faut une grande liberté d'esprit, un loisir non troublé. J'ai certaines habitudes d'expression. Ce que j'exige de ma plume quand j'écris des vers veut que j'écrive peu et rarement. Et voici que je suis las. On me « fait » écri-

re, on me « prend » des préfaces... Je n'étais pas fait pour cela.

Valéry s'arrêta, se mit à regarder la ville, qu'il voyait, si je ne me trompe, pour la première fois, mais où il devait retourner, quelques années plus tard, au cours d'un voyage que j'avais été heureux de faciliter. Il m'interrogeait sur les mœurs des musulmans. En échange, il me raconta sa visite de Naples et comment le cardinal-archevêque y était venu à bord, accompagné de dix-neuf coups de canon, qu'il comparait aux vingt-et-un du gouverneur général. Cela le réjouissait. Et il fumait, comme on sait qu'il fumait, prenant la cigarette qu'on lui tendait, d'un geste presque précipité :

— Oh ! Peu importe la qualité du tabac. J'éprouve le besoin de fumer mais ne sais trop ce que je fume...

Et c'est alors qu'il parla de la poésie.

— Nous sommes, dit-il, à une époque où la poésie est toute sensation. D'où l'erreur de la critique quand elle est devant un autre dessein. Malgré sa bonne foi, sa pénétration même, elle ne peut comprendre ce qu'est vraiment la naissance du poème. Le poème n'est pas une explication claire du poète, c'est son déguisement. La poésie est art de déguiser, mais le poète ne sait pas bien lui-même de quel atour il se déguisera. Et c'est comme il faut. Le poète ne peut pas dire, ne *doit* pas dire : je prends telle route pour aller là, je vise tel but. Il faut compter avec les surprises, les événements de mer, la dérive. Tenez... je mets en joue dans ce sens, et quand le coup a porté, c'est là-bas...

Et, mal affermi sur son pied valide, Valéry, de sa canne épaulée comme un fusil, circonscrit l'horizon, de la darse barbaresque au cap Matifou, déferlant au passage toute la voilure d'une balancelle qui guette le vent contre le musoir nord.

— Et c'est bien là-bas, fait-il encore, là-bas qu'il convenait sans doute que je touche, que je devais toucher.

Et Valéry continua par des considérations sur les fruits imprévus, sur les mystères de la création et de la genèse des poèmes, qui est souvent nécessitée par un besoin que nous avons de certains rythmes, par une forme donnée sans contenu, par un mot, un vers

qui appellent un enchaînement de naissances. Tout cela, et l'anecdote du bureau de poste, est désormais bien connu des lecteurs de Valéry. Mais la plupart de ces propos n'avaient pas encore pris leur forme imprimée, et je ne puis m'empêcher de songer que, sur ce navire, Valéry éclaircissait devant moi une pensée qui était en train de « se faire », peut-être parce que cette ambiance de trajectoires et d'armes à feu lui avait soudain fourni un arsenal de comparaisons, parce que ses lignes de mire poétiques suivaient la même ligne idéale que celle des canons, dont, en bon mathématicien qu'il était, il commentait d'ailleurs, avec le même intérêt, les exercices de pointage à quoi des matelots s'occupaient.

Une de ces lignes tomba-t-elle sur les pentes de Mustapha, vers le parc de Fontaine-Bleue ? J'évoquai le souvenir de Pierre Louys dont je crois bien que de nombreuses pages d'*Aphrodite* ont été écrites là même, devant la mer d'Alger. Je me rappelle que Valéry ajouta :

— Pauvre Pierre... Quelle importance dans sa vie, ces voyages d'Algérie ! C'est l'époque de sa rupture avec Oscar Wilde et André Gide... Je n'avais jamais voulu connaître Wilde, je me souviens même d'avoir laissé sans réponse une invitation de lui... Ils avaient eu un tel culte pour lui ! Quand il afficha sa pédérastie, ils rompirent. C'est bien ici, je crois (1) et à ce propos, que Wilde aurait dit qu'il cherchait des amis et ne trouvait que des amants...

•

Oui, Alger, trente ans plus tôt, avait été le théâtre de ces drames intimes qui touchent de si près à l'histoire littéraire. Au printemps de 1895, quelques écrivains s'enfuyaient l'un après l'autre d'Alger : lord Alfred Douglas fuyant Wilde, puis Wilde courant à son destin pour le triste procès, puis Louys le 31 mars, et Gide le dernier, qui se rembarquait le 12 avril sur le *Maréchal-Bugeaud*.

---

(1) En fait, ce serait à Baden, d'après Gide, dans *Si le grain ne meurt*.

Vieux navires, démantelés; vieux souvenirs, voguant toujours. Le 23 juin 1925, avant midi, en plein soleil d'Afrique, un autre vaisseau, la *Provence*, appareillait vers les côtes bretonnes. A la coupée, un officier criait : « Les cuisiniers rentreront à bord par des embarcations civiles ! ». Un canot ramenait au quai un jeune poète provincial, saluant de loin et d'en bas ce « civil », l'illustre poète boîtant et sage, comme Tyrtée, qui déjà se plongeait peut-être dans une méditation sur la pureté du non-être au milieu d'un grand luxe d'instruments de mort.

Non sans droit. Car, avec le temps qui a passé, la *Provence* a laissé sa ferraille au fond de la mer, la même, cette Méditerranée des ancêtres de Valéry près de laquelle Valéry à son tour repose dans le cimetière marin.

GABRIEL AUDISIO.

ANDRÉ CHASTEL

VARIATIONS SUR UNE SOIREE

Ce qu'on oubliera peut-être le plus vite, c'est que Paul Valéry était, dans tous les sens possibles du mot, *homme du monde*. L'intelligence aurait tort de mépriser les vertus d'élégance et d'apparente facilité qui sont attachées à ce titre. Cette tension exigée de l'esprit tandis qu'il s'abandonne aux circonstances permet un style souple et sûr, dont Valéry était le maître éblouissant. Nul n'était moins dérobé; il paraissait partout où les institutions, les conventions mondaines, la courtoisie l'exigeaient, et c'est ainsi qu'un soir de printemps 1936, il se laissa inviter à l'Ecole Normale Supérieure. Réception d'un tour très banal: on avait prié les élèves qui en avaient envie, de se réunir dans le Salon du Directeur. Valéry y parut au sortir du dîner, il parla, répondit aux questions peu nombreuses, et l'on se répandit enfin autour d'un buffet. Le cérémonial était pauvre; on laissait au visiteur le soin d'inventer la forme et le fond. Mais il n'était pas doué pour les effets volumineux et la niaiserie oratoire, dont les politiques savent animer même une réception « en petit comité ». Il n'eut, comme d'ordinaire, qu'une aisance charmante cachant une lassitude inavouée, et laissant à demi transparaître cette sévérité souriante qui autorise l'homme d'esprit à perdre son temps. Souvenir auquel on n'aurait pas attaché tant de prix, si quelques détails de cette soirée oubliée, n'étaient brusquement devenus plus lisibles du jour où, sur le fond sombre de la mort, a commencé à se former l'image définitive du poète.

Valéry parla du Symbolisme, dont l'Académie et l'Université, appuyées par une exposition à la Biblio-

thèque Nationale, avaient alors décidé de célébrer le Cinquantenaire. Cet esprit aérien, au toucher si vif, se jouait de l'artifice : tout son propos suggérait que le Symbolisme n'avait surtout pas eu lieu en 1886, qu'il avait été et qu'il était encore le bien divers, innocent et lumineux, de quelques poètes honnis puis adorés immodestement par la foule. Ce que Valéry dit ce soir-là, il l'a repris dix fois ailleurs, mais il était exquis de voir que, dans cette maison des professeurs, il ne faisait pas de cours ; au milieu de ces esprits systématiques, il n'avançait pas de doctrine. Le beau visage grave et ridé, cet œil clair, qui se posait sans insister sur l'auditeur, donnant et refusant à la fois l'idée d'application et d'effort, le maintien amical et distant, enfin une parole qui devait son autorité moins à l'éloquence — la voix était trop sourde et l'homme trop discret — qu'à une forme brève et précise, à un « tempo » soutenu, tout suggérait non pas la perfection du genre universitaire, mais l'opération gracieuse du virtuose dans un concert : il n'enseignait pas, il ne bavardait pas, il ne composait pas non plus : *il exécutait*. Il rendait ainsi à l'art de parler sa signification la plus heureuse, celle du XVIII[e] siècle, où le ton multiplie les réserves non sur le fond même, mais sur les résonances involontaires de l'expression, sur les « effets latéraux » du langage. Le propos était circonscrit et librement posé dans un espace peu spectaculaire ; il révélait la politesse. Les rapports communs, dont cette soirée était pleine, sont toujours partie d'un tout qui nous possède plus que nous ne le pouvons dire, mais Valéry avait fixé exactement le rapport nouveau qui situe cet ensemble même, et toute rencontre en favorisait l'exercice.

Rien n'est plus redoutable pour la vie de l'esprit, que cette morne simplicité revêtue par les événements humains, du fait qu'ils sont devenus ou même qu'ils vont devenir historiques. Rares sont ceux qui ne confondent pas les mouvements de la sensibilité et l'éclat authentique du moment, avec la traduction qui s'en fait dans la pensée commune — et donc aussi dans la nôtre —, qui distinguent quelque temps entre une expérience et son *inscription* officielle. Valéry se gardait apparemment sans se défendre, et c'est pourquoi rien de sa démarche ne pouvait être indifférent. La certitude qu'il avait opéré ce choix et pouvait à tout coup préserver l'essentiel donnait facilement à l'admiration juvénile que quelques-uns lui portaient, — et lui donne sans

doute encore, un tour de fanatisme singulier. Il apparaissait comme un maître inorthodoxe et délicieux. Et, comme s'il l'avait pressenti, il manœuvra pour laisser aux esprits un peu d'excitation salutaire. Il proposait toujours de revenir aux vertus de l'étonnement. Ne prétendant à rien, il lui était naturel de feindre la surprise devant l'orthodoxie des habitudes pires que celle de la pensée. Aussi déclara-t-il, après un moment où la conversation tourna, qu'au milieu de tant d'objets de savoir, on oubliait, Dieu sait pourquoi, d'enseigner le vocabulaire. Les Français n'ont plus de mots. Il prit un exemple : tout le monde dit que le chien aboie, que l'âne braît, mais le chameau ? comment s'énonce le cri du chameau ? Nul ne répondit ; le poète triomphait des professeurs, ou ceux-ci avaient-ils l'élégance de le lui laisser croire ? — « Eh bien, le chameau blatère ». Il s'amusait un peu, heureux moins de ce petit avantage, que de l'enseignement qu'il portait. Car enfin le langage qui est peut-être responsable du durcissement intérieur, peut restituer l'originalité des êtres particuliers : s'il ne nous est pas plus utile pour résister à la pression qui banalise, c'est que nous ne lui demandons pas assez, nous n'employons pas ses ressources, nous ne faisons pas respirer à fond la machine. Il y a beaucoup à dire sur le chameau du poète.

•

Valéry demanda aussi qu'on l'interrogeât. L'un des jeunes gens qui l'entouraient et qu'il avait avec bonne grâce priés de s'avancer plus près, pour éviter tout air de conférence, eut l'audace de poser une question qui cachait une sorte de critique, ou trahissait un peu de déception. Les propos qu'on venait d'entendre suggéraient, en somme, que le Symbolisme avait été l'effort — dont parle Mallarmé — accompli par la poésie pour reprendre à la musique son bien. Mais musique au sens de la beauté, de la sonorité, du charme des mots ? Ou bien, ne devait-on pas aussi entendre que la poésie enfermait on ne sait quelle cérémonie supérieure, un pur effort de jeu humain dont la musique donne merveilleusement l'évidence.

Il écouta. Puis reprit la parole, en semblant ignorer

la question. Beaucoup purent penser qu'il n'y répondrait pas et le Directeur finit même par rompre l'entretien au premier silence qui suivit et qui ne marquait pourtant qu'un arrêt passager. Il rappelait quelle place avait prise au XIXe siècle la littérature descriptive : il citait les cinquantes pages qui détaillent au début du fameux roman de Théophile Gautier, l'aspect fantastique et les aîtres branlants du « Château de la Misère ». Il montrait comment cet instinct d'application à l'objet et d'évocation directe, appesantit inutilement l'art d'écrire. Il avait donc retourné le problème ; pour empêcher la pensée de se dérober, il allait au terme opposé ; il partait de ce qui n'est pas poésie pure, et convertissait lentement les termes du problème :

Penché contre un grand fleuve infiniment mes rames...

Il avait pris d'instinct la position du rameur qui « remonte à la source » en s'éloignant de l'évidence immédiate, dont il fait l'élément négatif de sa recherche. La suite exacte de ce propos, avec l'orchestration complète des thèmes éveillés par Valéry dans cette soirée, se trouve dans un texte considérable, paru deux années plus tard, à la suite de l'étude d'un critique, et qui s'intitule : *Fragments des mémoires d'un poème*.

Dans le brouhaha de l'assemblée dispersée autour du buffet, il suffisait d'un peu d'admiration indiscrète pour rendre l'oreille attentive. Valéry parlait avec Jean Thomas. Mais le ton n'avait pas changé : la gaîté, la noblesse, la courtoisie et, plus au fond, la lassitude, étaient à la même place. Il évoquait un vieux relieur qu'il était allé voir près des quais, un extraordinaire artisan, mais enclin à boire. On le trouvait presque toujours ivre, et l'on ne pouvait rien obtenir de lui qu'en supportant ce vice. Valéry mimait l'ivrogne, sa démarche incertaine et la tête qui hésite, le langage véhément et bizarre... Il s'accordait ce divertissement, inventant le ballet après la pièce, avec l'ironie et la liberté intérieures qui lui permettaient encore d'affirmer son jeu désintéressé, sans l'attention d'une assistance.

L'effet banal de l'admiration a-t-il chargé outre mesure ces souvenirs ? On les restitue *in mente* à la lumière de préoccupations nouvelles, comme on relit un texte après des expériences qui en accroissent la portée. Le vrai souvenir a droit à quelques mouvements sur

lui-même, et même à une ou deux métamorphoses qui le situent plus étroitement dans l'esprit. L'image de Valéry formée sous d'autres circonstances, le poids des textes qu'il publia par la suite, jusqu'à cet admirable dialogue de « Faust » et de « Lust » qu'on put lire à la veille de sa mort, ont mis la mémoire à l'épreuve, et l'ont obligée à céder une substance qu'elle ne commande plus tout à fait. L'interprétation du souvenir rejoint alors les affirmations personnelles. Si l'on n'hésitait à rapporter à une visite banale toute la force des pensées que son souvenir éveille maintenant, on devrait énoncer cette leçon essentielle: « Il n'y a pas d'ineffable; il n'y a que l'inexprimé. Se plaindre de l'insuffisance du langage, ou des autres moyens, c'est méconnaître que les mots sont justement faits pour traduire cet inédit et cet incommunicable, pour saisir ce qu'on leur croit dérobé; ils permettent tout, et ce manque même qu'on leur reproche est intérieur à leur domaine. Retournant l'attitude paresseuse et médiocre du romantisme naturel, il faut, au lieu de souhaiter une expression transcendante au langage, préciser au sein de l'univers trop varié des mots, les relations efficaces dont on entend se servir. Telle est, pour nous, la règle d'or qui doit attacher l'homme au monde ».

ANDRÉ CHASTEL.

BERNE-JOFFROY

SOUVENIRS ET DIGRESSIONS

Au Collège de France, à la sortie des cours de poétique, les propos entre condisciples étaient, le plus souvent, laconiques. En ces cours, où la genèse des diverses productions de l'esprit était sévèrement analysée ; où s'écroulaient tant de flatteuses illusions ; où l'importance attachée à l'étude des formes dessinait une sorte de rhétorique généralisée, la liberté, l'intransigeance des jugements comme la discrétion du ton, les hésitations, les retours, le balbutiement du phrasé chez un homme capable d'éblouissantes improvisations, — enseignaient éloquemment les avantages d'une forme souple aux difficultés imprévues, indépendante du suffrage public, résistant aux tentations du verbe ainsi qu'au goût de la continuité ou de la symétrie ; d'une forme, en somme, aussi favorable que possible à l'honnêteté intellectuelle : celle d'un discours adressé à soi-même. Venu affermir l'autorité de son propre esprit auprès d'un maître, qui prônait une rigueur intellectuelle essentiellement égotiste, l'autodidacte s'enfuyait, plus farouche que jamais, vers sa modeste tour d'ivoire. Là-bas, en leurs solitudes pensives, les farouches disciples de celui, qui avait, toute sa vie, consacré presque tous ses loisirs à sa « vie intérieure », trouvaient dans une certaine image, qu'ils s'étaient faite de ce méditant héroïque, le réconfort où puiser la force de se reprendre indéfiniment. Ils ne se connaissaient guère les uns les autres. La plupart n'ont jamais approché Valéry.

Lui, très simple, n'imaginait guère ce culte, dont il était l'objet. Si quelque curieux lui demandait audience, il lui contait volontiers les aventures de la Jeune Par-

que. Mais, interrogé sur lui-même, il s'étonnait, répondait vaguement, puis, vite, parlait d'autre chose. Voulait-il séduire, aussitôt il scintillait en ses dires. Ni étincelles, ni fracas, ni éclats d'aucune sorte. Ses propos chatoyaient, naturellement rapides, sans reprises et sans heurts. Ce n'étaient, il est vrai, que mirages sur des ombres : le sourire irisé des réparties légères créait alors la seule — délicieuse — réalité.

Je n'étais pas sans goûter profondément cette prestigieuse causerie. Mais ayant, pour mon usage personnel, mythifié cet homme éminemment digne de l'être, j'espérais vaguement que nos entretiens aboutiraient quelque jour à une séquence dialoguée de ce grand Monologue, auquel depuis cinquante ans il avait consacré ce meilleur Lui-Même, qu'en moi-même je baptisais : Valéry-Teste. Attentif et silencieux, je devenais, en ce vague espoir, de plus en plus silencieux et vague.

Si j'ai eu finalement quelque intimité intellectuelle avec Valéry, c'est à ce silence que je la dois. — On ne gagnait sa confiance qu'à force de discrétion.

La discrétion est bien la moins remarquable des vertus. Sait-on que Valéry, qui la prisait si fort chez autrui, la cultivait lui-même avec les soins les plus délicats. Invisiblement elle a régenté son œuvre. Il ne l'ignorait pas.

•

Il y avait chez Valéry une discrétion méthodique.

On sait quel « tolle » provoqua Pierre Louys quand il soutint dans *Comœdia* que certaines pièces de Molière étaient en réalité de Corneille. Selon lui *Amphithryon* aurait été commencé par Corneille en 1636, repris par Corneille en 1650 et achevé par Corneille et Molière en 1667.

Comme je demandais à Valéry ce qu'il pensait de la question, il me répondit :

« — Les arguments de Pierre étaient assez solides. (*Ici de rapides sourires furent échangés*). Mais il a été maladroit. Ses affirmations si catégoriques n'ont fait que choquer. S'il s'était borné à *insinuer*, il aurait

suscité une sorte de doute — sans doute, irrésistible, — dont les suites auraient été ce qu'elles auraient été. »

Discrétion tactique ! Tel était donc le secret mot d'ordre de Valéry. Une crainte très vive de scandaliser modérait sans cesse ses expressions.

Il y avait aussi chez lui une discrétion esthétique.

« Un des grands privilèges de Paul Valéry, a écrit Jean Cocteau, est le sens inné et presque magique de la mise en place. » C'est en cette affaire de mise-en-place que la discrétion esthétique joue le plus évidemment — c'est-à-dire : le plus obscurément — son rôle : ni le beau vers, ni le mot prestigieux, ni l'allitération, rien, ne devait faire saillie. Les coquillages, les modénatures gothiques, la peinture *plate*, la science du modelé, l'art de moduler, lui étaient de séduisants modèles.

« Entre deux mots il faut choisir le moindre. (Mais que le philosophe aussi entende ce petit conseil.) »

●

L'hommage, que Valéry a rendu à Voltaire (en Sorbonne, le 10 décembre 1944), est un signe important. Valéry y a fait, de la façon la plus nette, l'apologie de ce que certains appellent : la littérature engagée.

Le culte exclusif des œuvres gratuitement belles était possible dans le monde heureux, où s'écoula la jeunesse de Gide, de Louys, de Valéry... L'intellect semblait sur le point de maîtriser l'univers. Aujourd'hui règnent de nouveau les forces matérielles et l'automatisme psychologique. Marie peut-elle garder la meilleure part, tandis que Marthe met le feu à la maison ? Ne faut-il pas songer à digresser ? — Un clerc est un homme qui a des lumières. Son devoir le plus naturel, n'est-il pas celui d'éclairer ? A côté de la trahison des clercs qui répandent de vénéneuses lumières, n'y a-t-il pas la trahison des clercs qui négligent d'éclairer ? Le dandysme a poussé les littérateurs à considérer la vulgarisation comme une tâche affreusement vulgaire. Ce mépris n'est-il

pas fort malencontreux dans une société démocratique, où il est une cause de désunion entre gens qui, comme l'aveugle et le paralytique, auraient grand intérêt à s'entr'aider ? C'est à la reine, mère du roi, que Ronsard dédiait son Discours sur les misères du temps; c'est pour Madame de Maintenon, femme du roi, que Racine écrivit un mémoire sur la grande pitié du peuple de France; n'est-ce pas au peuple devenu roi que doivent s'adresser aujourd'hui ceux qui peuvent l'éclairer utilement sur ses propres besoins ?

« S'il fût mort à soixante ans, disait donc Valéry à propos de Voltaire, il serait à présent à peu près oublié, et nous ne serions pas solennellement ici pour rendre hommage à l'auteur de *Mérope*, de *Zaïre* et de la *Henriade* ». La liste chronologique des œuvres de Voltaire confirme cette assertion : l'*Essai sur les mœurs*, le *Traité de la tolérance*, *Zadig*, *Candide*, sont postérieurs à 1754.

L'hommage de Valéry s'adresse bien plus à l'œuvre politique qu'aux œuvres purement littéraires de Voltaire. Toujours fort soucieux des problèmes de l'expression, Valéry ne manque pas de remarquer que c'est un procédé de style, une *forme facile*, qui a permis à Voltaire de réveiller la *Force publique* en faisant sentir à Tout-Le-Monde : les incertitudes des croyances, les injustices de la justice, les désordres de l'ordre établi.

Valéry n'hésite pas à proclamer que par là Voltaire fut une manière de héros. Devant ce grand souvenir, méditant, il s'interroge sur ce que pourrait aujourd'hui un homme de l'esprit : « Quelle est la voix, dit-il, qui peut à présent se faire entendre au-dessus de toutes les autres, qui dominerait le fracas des explosions, le vacarme des machines, le babillage de la Babel des propagandes propagé de toutes parts, à toute heure et dans chaque maison ? »

Lui parlant de ce discours, quelques jours après qu'il l'eût fait, je lui demandai s'il n'avait pas quelque regret ? Mais lui, qui, au lendemain de la libération de la France, n'avait pas hésité à récrire (dans le *Figaro*) : « Les événements ne sont que l'écume des choses », me répondit sans hésitation : « Même aujourd'hui, les principaux thèmes, auxquels je me suis attaché, me semblent plus importants ». Plusieurs mois après, quelques semaines avant sa mort, il me le redit avec force et insistance.

Entre temps, en janvier 1945, envoyé par un ami qui se proposait comme intermédiaire entre un grand homme d'Etat et l'auteur des *Regards sur le monde actuel*, j'eus à faire savoir à Valéry combien volontiers ses avis seraient accueillis en haut lieu.

Or Valéry n'était pas sans idées (« des plus scandaleuses..., furieusement révolutionnaires », me dit-il alors). Mais conseiller le Prince, n'était pas selon lui l'affaire des poètes. Et discrètement il s'excusa.

Il ressentait d'autant plus douloureusement le grand désordre, qui, en la vie intellectuelle, sépare présentement les hommes d'action et les hommes de l'esprit, que ceux-ci lui semblaient — en quelque sorte, par définition — tout incapables de remplacer ceux-là.

Ceux, qui, au nom de la « littérature engagée », voudraient faire le procès de Valéry, se méprendraient. Il ne faut pas oublier les *Regards sur le monde actuel*, *Une conquête méthodique*, *La crise de l'esprit*; *La politique de l'esprit*, *Le bilan de l'intelligence*, ni l'importance qu'il attachait à ces écrits d'actualité. Une forme savamment discrète et nimbée d'ombres habiles lui a permis de réunir la situation quasi officielle d'un Bossuet et les audaces d'un Voltaire.

Mais les responsabilités de l'écrivain lui apparaissaient ailleurs, lourdes par elles-mêmes d'une façon beaucoup plus générale.

— Voyez-vous, me dit-il un jour (en 1942), un homme d'Etat n'est jamais qu'un résidu d'hommes de lettres.

Et il évoqua les lectures d'Hitler...

Je vois encore son regard.

•

Il n'est point d'idée si subtile qui n'ait eu les origines les plus modestes. Considérez la plus ingénieuse proposition du monde selon le schéma de la dialectique de Hegel, c'est-à-dire comme la *synthèse* de deux autres propositions (la *thèse* et l'*antithèse*) vous la ramènerez par cela-même : — d'une part, à ces deux dernières propositions, lesquelles sont généralement fort ingé-

nues ; — d'autre part, à la cause de leur rapprochement, cause d'ordinaire assez peu glorieuse pour qu'on la déclare fortuite.

Le souci du Rationnel et le goût du Beau, réunis, mènent naturellement aux questions de *Formes*. C'est sur ces questions, et sur l'importance de ces questions, que roulèrent la plupart de mes entretiens avec Valéry. Il était d'une extraordinaire patience, tolérant mes objections, répondant à mes questions, n'escamotant jamais les difficultés qui se produisent nécessairement entre personnes qui ne connaissent pas les mêmes choses. Bien naïvement, j'ai considéré comme signes d'intimité, les actes d'humilité dont il émaillait parfois ces entretiens. Mais peut-être n'ai-je pas eu tort en leur attachant de l'importance. A vrai dire, ils fourmillent dans son œuvre. « Je ne sais pas ce qu'est la conscience d'un sot, écrit M. Teste dans son Log-Book, mais celle d'un homme d'esprit est pleine de sottises ». Quoiqu'épars, ces actes d'humilité constituent une sorte de cycle, corollaire du cycle « Léonard », — et par où le cycle « Léonard » rejoint le cycle « Teste ». Ayant dédaigné de s'attarder à la psychologie rudimentaire, qui permet les grandes scènes romanesques de la littérature commune, pour s'attaquer aux difficiles cerveaux d'un Léonard, d'un Descartes, d'un Ampère, d'un Poe, d'un Wagner, d'un Mallarmé, — Valéry finit par avouer : « Que ne puis-je seulement connaître le mécanisme d'un sot ! »

Afin de satisfaire mon goût — sadique, disait-il, — pour les confessions intellectuelles, Valéry publia plaisamment ces « Propos me concernant », où il parle de sa propre personne et de son œuvre en termes hyperpointus. Comédie de l'intellect ! a-t-il écrit.

Mais il y a aussi une tragédie de l'intellect. Parmi quelques notes prises pendant ou après nos entretiens, je trouve celle-ci : « Valéry ne semble prendre les choses à cœur, qu'au cœur des abstractions... La pensée la plus élevée n'est-elle donc jamais qu'une douleur transformée ? »

BERNE-JOFFROY.

ROGER LANNES

PAUL VALÉRY ET LA GLOIRE

Alors que Frédéric Nietzsche écrivit *Zarathoustra* au comble d'une violence lyrique qu'il pensait devoir forcer la gloire, Paul Valéry perfectionna pendant trente ans, le lisse et le nu d'une cavité étincelante, au fond de laquelle il attendit impertubablement que l'atteignit l'éclairage du monde.

Enfin vint-il.

Et pour grandir jusqu'à cet illustre soleil de la mort, levé alors bien trop tôt, dont nous vîmes l'appareil solennel étendu sur Paris, un matin de juillet 1945.

Il advint qu'on pût s'interroger alors que Valéry était encore vivant, sur ce mystère d'un homme que sa célébrité enseignait tel quel au monde entier, alors que tout son génie consistait à ne s'admettre jamais comme réalisé et devenu soi-même.

Souvent, au Collège de France, il fallait bien considérer comme d'une incroyable ironie, le spectacle de ce maître chargé officiellement d'instruire les autres, qui ne cessait d'élever des doutes de plus en plus irréductibles à l'égard de sa propre pensée.

Ce ne fut pas un moindre paradoxe que la gloire de Paul Valéry, assumée, selon le consentement universel, par un être qui n'était de connivence avec rien, se défiait, d'une façon inouïe, de tout alliage, et d'abord de celui de son esprit et du monde, ne voulait avoir du réel qu'une connaissance dialectique, et se refusait souverainement à quérir de la voix l'adhésion de quiconque ou de quoi que ce soit à l'intime et rigoureuse entreprise que constituait pour lui, l'existence.

Alors ?

Je ne suis pas loin de penser que Paul Valéry servit d'alibi au XXe siècle, siècle agonique s'il en fût, du moins en un premier mouvement qui ne laisse, hélas, rien présager de bon du second.

Le poète de *La Jeune Parque* dès lors, tînt à l'encontre, toutes les gageures. Il fut l'apparence extrême d'une civilisation qui, derrière son dos, se mourait de honte, de détresse et d'impuissance. Celle-ci ne lui demanda pas de la rassurer, ni de l'aider, ni de la pourvoir, même pas somme toute, de veiller sur ses derniers instants. Elle lui sut seulement gré de ne rien omettre des possibilités de l'intelligence à se mêler de soi, pendant qu'à tout abandonner de l'intelligible, elle-même se dévorait à plaisir.

S'il est vrai qu'il y a toujours eu en France une sorte de siège pontifical destiné à asseoir le verbe, la puissance du langage, mais si l'Académie Française, en même temps, se comporte comme un conclave qui n'aurait que la régence du pouvoir spirituel, et non la charge d'en désigner le titulaire, c'est bien parce que notre pays combine à la fois l'exigence du porte-parole souverain, et le vœu qu'il soit seul à s'appartenir, et qu'il détienne le mandat qui l'investit de son seul nom.

C'est alors que Paul Valéry, vraiment, incarna cet incomparable privilège comme personne avant lui.

Ni Voltaire, ni Chateaubriand, ni Hugo, et avant eux, ni Ronsard, ni Bossuet ne représentèrent, au sommet de la vigilance personnelle et de l'approbation nationale, un archétype de l'esprit et de la conscience aussi total et aussi pur.

Car les uns et les autres concilièrent leur prééminence spirituelle avec une œuvre temporelle qui voulait la légitimer. Que ce soit la défense de la langue, ou celle de la religion, ou celle de la liberté, ou celle du trône, ou celle du peuple, selon l'évolution de l'histoire et les injonctions de leur génie propre, ces princes de la littérature française ne gagnèrent leur hégémonie qu'en se tenant pour détenteurs d'une mission providentielle parmi les hommes et parmi leur temps.

Pour Valéry, rien de pareil, en apparence. Mais ce n'est pas ce qui nous le fait considérer comme une illustration moins magnifique et moins probante de notre univers national. Bien au contraire même, faut-il l'ad-

mettre comme plus exemplaire que ses prédécesseurs, au titre de l'hypostase d'un homme et de sa patrie.

Car la France parmi les nations s'est toujours prévalue d'un destin comme allégorique. Nos aventures historiques les plus cruelles ou les plus glorieuses, nous ne les avons jamais ressenties que comme subies ou remportées par la civilisation tout entière. C'est pourquoi s'il fût somme toute assez rare que la France ait désiré l'empire du monde dans le domaine de la puissance, il ne l'est pas qu'elle ait rêvé en permanence d'assumer une monarchie suprême de l'esprit. Cette passion de témoigner universellement a conduit notre pays à tenir sa littérature pour l'expression de l'homme en soi, porté à son plus haut degré d'intangibilité et de perfection. C'est alors et là seulement où l'abstraction confère à la vie une connaissance supérieure de soi-même que la parole française situe son véritable message.

Or Paul Valéry dans la mesure, où justement, tout l'ordre de son être le conduisit à une transmutation mentale de toute réalité, prit figure de mythe manifeste des exigences assomptives de la France.

Dès lors, il serait bien naïf de considérer que les honneurs rendus à sa personne, ces dignités, ces présidences, ces académies, ces délégations nationales, qui lui furent conférées dans les vingt dernières années de sa vie, pouvaient être abusives.

Elles situaient une œuvre, une carrière, un homme non pas tellement dans une hiérarchie de mérites ou de valeurs, mais dans une fonction, implicitement reconnue pour identique à celle que le génie français s'attribuait dans le monde. Lorsque Stendhal déclara : « Plus un homme est grand artiste, plus il doit désirer de titres et de décorations comme rempart », on voit bien qu'il désignait ainsi l'une des garanties les plus sûres à la liberté de l'esprit, celle qui n'est acquise, qu'alors que les hommes ne vous discutent plus, vous révèrent et vous laissent à vous-même.

Tel fut Paul Valéry avec un art admirable. Car il était de cette sorte d'êtres en qui sont confondus le virtuose et l'instrument.

Je pense qu'il est à l'honneur de notre époque d'avoir su désigner, regarder, respecter l'homme le plus perfectionné du siècle.

Mais qui ne sait combien ce grand seigneur mettait de tact à vous permettre de le croire votre prochain, quel humour et quelle grâce il apportait à vous tenir en sa compagnie ?

Celui-là est disparu.

Reste celui-ci.

Lorsque Ronsard mourut, son panégyriste funèbre déclara que sa naissance avait compensé le désastre de Pavie. Et Valéry ne naquit au lendemain de la défaite de 1870 que pour racheter, peut-être, une fois de plus par la poésie, les erreurs de l'histoire de la France.

ROGER LANNES.

JOE BOUSQUET

LE POETE EST DE PASSAGE...

J'admirais, depuis de longues années, l'œuvre de Paul Valéry, quand je l'ai rencontré lui-même à Carcassonne où l'avait appelé une association d'individus éminents. Il m'a d'abord séduit ; son aisance d'esprit me donnait à rêver, elle allumait le cœur comme le passage d'un oiseau qu'on n'entend pas voler. Puis, très fugitivement, il m'a déçu, soudain vieilli parce qu'il mettait de l'humeur dans une démonstration assez vaine ; et je me demandais, en le voyant se passionner pour la solution la plus générale d'une difficulté poétique, ce que cela signifiait que la raison lui jouât des tours qu'elle ne joue à personne. Sa gentillesse et sa bonté si jeunes, en dissipant cette impression, n'en laissaient subsister que la pointe et m'y montraient, du moins, un trait de cette nature souveraine : *il ne livrait pas sa pensée sans engager sa sympathie ;* ainsi laissait-il à des hommes qui l'avaient vu à peine l'illusion ultime qu'ils accompagnaient à la gare un parent. Par une intuition heureuse, devinant le sentiment qu'il venait d'inspirer, il le confirmait d'un mot familier, ému, presque tendre: il ne quittait pas des amis, mais un cousin, un neveu, il avait besoin de le faire croire et souriait de l'œil, en même temps, à l'exagération méridionale de la sympathie échangée. Qu'y avait-il à conclure du fait qu'il ne pouvait penser sans mettre un peu de son cœur en gage ? L'admiration le gênait et le sang-froid aussi et même l'indifférence, on aurait dit qu'il voyait des faits à désarmer dans tout ce qui ne se déclarait que vaguement. Dussions-nous n'y jamais rien comprendre, retenons ce besoin que je lui ai vu de pétrir d'indulgence le respect qu'on lui devait. Il fut l'intime de tous et

c'est bien. Il savait créer du bonheur, comme tous ceux qui possèdent l'art de vivre. Jamais il n'aurait pu se passer des hommes. Peut-être lui rendaient-ils la vie familière dont la gloire l'avait privé ? Mais cette belle raison m'a tout l'air d'une *explication de surface*.

•

Du fond de ma voiture arrêtée, je vis s'échapper d'une maison voisine, un léger personnage habillé de cheviotte grise et aussi svelte qu'un colonel de hussards. La tête baissée et la démarche sonnante, comme s'il avait porté des bottes sous ses brodequins, cet homme supérieurement articulé, traversait en diagonale la place ensoleillée et, retranché dans un calcul à ne pas interrompre, paraissait en mesurer pour la postérité la plus grande dimension. Sachant que je l'attendais à la porte de son hôtel, il venait à moi, mais me cherchait certainement par une méthode géométrique et avec ses pas, non avec ses yeux. Rattrapé promptement par le chauffeur, il sourit à ce que je lui en dis, mais ne me fournit pas d'explication. Je n'avais pas le temps d'insister. Assis à mes côtés, il épluchait avec découragement une liasse d'invitations. Timide devant ces témoignages d'intérêt ou de respect, il se demandait plaintivement comment se rendre dans tant d'endroits où il était requis aux mêmes heures et leva sur moi un regard harassé et très enfantin quand je lui eus proposé de jeter le tout par la portière. Il paraissait peu décidé à suivre mes conseils. « Mais je n'étais venu que pour voir Alibert ! » murmurait-il en lisant attentivement les cartons imprimés. Les invitations officielles, surtout, le tracassaient. Les organisateurs de je ne sais quelle parade, après avoir claironné et publié, sans sa permission, qu'il l'inaugurerait, lui envoyaient pour toute politesse une espèce de circulaire et un ticket d'entrée. Je l'exhortai inutilement à leur dépêcher par le chauffeur sa carte de visite. Il ne voulait pas que le souvenir de son passage demeurât pour des inconnus un thème douloureux. Dès cet instant, j'ai soupçonné que Paul Valéry avait eu à prendre de grands ménagements avec une délicate sensibilité. Il faut cette paix du cœur au libre exercice de la pensée. Une existence un peu secouée l'aurait-elle autorisée ?

Il neutralisait les faits, même les plus insignifiants, parce que son œuvre exigeait qu'il réduisît à l'inexistence ce qui fait croire les autres à la vie. Ainsi apparaît-il qu'une certaine philosophie, sceptique et dédaigneuse, a été la condition majeure et non la leçon de ses écrits.

Mais ce climat, si convenable à sa perpétuelle récréation philosophique, n'était-il pas le fait, déjà, d'une disposition naturelle à son caractère et plus sûrement à son âge ? Ce qui me paraît importer le plus et retenir l'admiration c'est qu'ingénue comme elle était, cette tendance, cependant, sentît l'application. Il l'avait trouvée dans les ressources de son âge mûr et en avait fait une sagesse. Il authentifiait avec celle-ci les limites assignées à son message par sa connaissance des textes et des choses. Adhérant à sa condition de quinquagénaire immobilisé devant une ligne d'horizon désormais immuable, il a aidé son œuvre à se manifester d'un bout à l'autre comme le produit d'une vie entièrement posée et fermée à toute circonstance dramatique. Enfin, ayant, plus que personne, le sens du temps et jusqu'à lui devoir son dédain de l'histoire, il n'a pas méconnu que sa jeunesse durait dans sa vocation tardive, mais sans en déplacer le méridien, parce que l'éclosion différée de son talent rendait merveilleusement présente l'époque intellectuelle où il avait eu vingt ans. Il fut le poète d'octobre qu'il fallait à la pensée de Taine, de Renan, de Littré ; n'en ignora rien et, de même qu'il avait su ranger à temps son dictionnaire de rimes, évalua sans faute les ressources qu'on ramasse à fidèlement imiter la nécessité.

•

Il avait si peur de toucher à des faits en cours qu'il parut très soulagé quand j'offris de lui dicter moi-même des excuses qui m'attribuaient la responsabilité de toutes ses absences. Si vraiment modeste et mesurant si mal son importance qu'il ne soupçonna pas le tour cruel que je jouais à mes compatriotes les plus éminents, ni quelles durables rancunes de chef-lieu je m'amusais à provoquer. Un désir le tenait et le tenait ferme : Voir François-Paul Alibert. Tout rouge du soleil de juillet, il s'interrompait soudain d'écrire et,

enchanté de son idée : « Je dîne avec vous chez votre sœur ? Allez dire à François-Paul que je l'invite. » Comment lui expliquer que ces cartons auxquels il répondait, à ma prière, que je ne lui permettais pas de me quitter, dissimulaient un complot très vil et très naïf pour empêcher l'autre grand poète de le rencontrer. Certainement, je l'aurais bouleversé en lui apprenant qu'il était venu en province venger des vanités blessées, mais qu'il y devenait, entre mes mains traîtresses, l'instrument providentiel de nos représailles.

On peut, on doit sourire à ces confidences carcassonnaises. Humble représentant de la génération qui a rencontré Paul Valéry et est sortie à peu près indemne de cette épreuve redoutable ; marqué, au même titre que les plus grands, par la grâce qui nous échut d'apprécier les ressources d'une intelligence détachée, mais aussi de surmonter notre admiration pour cette forme de richesse, j'ose mentionner quelques-uns des menus faits qui, en cette après-midi d'un beau juillet, m'ont fait revenir à moi, m'aidant, comme on dit, à rompre le charme ; et, longuement interrogés, me détournèrent par la suite de cette espèce de spéculation intellectuelle qui, ne visant au fond qu'à distraire et déraciner, veut cependant être tout. Balançant les luxes dangereux de l'esprit, il est une bienheureuse et savante niaiserie qui nous propose des occasions de nous surprendre, de savoir ce que nous pouvons augurer de nos actions. Contre la vertigineuse *philologie des idées*, elle suggère qu'un acte, une pensée valent par leur rapport à une vie entière qu'ils aident ou au contraire à se faire l'âme d'une autre vie.

Le soir venait. Dans les riches maisons du chef-lieu, les bijoux sortaient des écrins. Entre la robe rose ou le fourreau de velours noir hésitaient longuement les rombières, ou se faisaient limer les griffes et recoiffer, apprenaient devant leur psyché à sourire et à rougir afin de donner plus de vie et d'éclat à la fête de nuit où, seul encore avec Dieu, je savais que le Maître n'apparaîtrait pas. Autour de l'auto tournaient curieusement deux ou trois pensionnaires de l'hôtel et une femme de chambre exaltée qui, ayant aidé Paul Valéry à plier son uniforme d'académicien, ne lui avait pas caché qu'elle le prenait pour un acteur. Lui, rangeant enfin le joli roseau d'écaille qu'il tenait du Prince de

Monaco : « C'est le même homme, me dit-il soudain avec beaucoup de chaleur, qui nous a découverts, François-Paul Alibert et moi. Cet homme est Eugène Rouart. Comment ? Vous ne le saviez pas ? Alibert ne vous l'avait-il jamais dit ? » ajoutait-il avec une nuance de dépit. Longuement il m'interrogeait sur mon grand aîné. Je prenais trop d'intérêt à l'observer pour lui répondre longuement. D'ailleurs, je craignais de le gêner avec des paroles qui n'auraient pas eu leur accent naturel. Ce doit être un sujet de chagrin pour les natures généreuses, que le respect, l'admiration ne puissent jamais entièrement quitter, ni laisser à l'aise, les sentiments qu'elles autorisent.

•

Nous avions dévalé les pentes qui mènent à la ville basse. La Cité paraît plus grande à ceux qui s'en éloignent ; il faut la quitter pour mesurer de l'œil sa hauteur où la colline semble naturellement s'incorporer. Mais Paul Valéry m'écoutait mal et, après un regard sur la rivière aux eaux flétries, sur les faubourgs assez pauvres que nous traversions, posant la main sur mon bras, impérieusement, il me demanda :

« Et l'argent ? »

Question fort bien posée : elle résumait des volumes d'histoire. Je répondis au poète que le Languedoc était resté pendant des siècles la plus riche province d'Europe. En 1355, encore, le Prince Noir pouvait ramasser, sous prétexte de rançon, un nombre incroyable de pièces d'or dans Carcassonne, qu'il allait cependant brûler.

Paul Valéry ne m'écoutait plus : mes précisions l'importunaient. A contempler l'énorme citadelle, à la trouver si loin de toute voie navigable, de toute carrière, il recensait les extravagantes richesses qui avaient jadis supporté l'imposition d'une si haute et onéreuse défense de pierre dure. Inutile de lui raconter le siège de la cité, la ruée des barons du Nord. Je me taisais ; pas assez sot pour lui démontrer ce qui s'était passé dans l'âme catholique de Simon de Montfort quand je le devinais amusé par les dessous économiques de la Croisade. Rien qu'à regarder la ville forte, il avait vu du passé ; non pas de l'histoire, le rayon obscur de l'his-

toire. J'aurais voulu l'interroger. Mes efforts seraient restés inutiles. Voyant, à la manière d'Edgar Poe, mais artiste comme lui, il se laissait bercer et non assoupir, mais un peu fasciné par l'évidence quand elle était inattendue et que tout le réel continuait à y foisonner, il répugnait à y brancher un raisonnement. Le poète qu'il avait été n'étouffait pas le dialecticien, mais lui imposait une grande réserve, la même que l'on observe chez les princes, qui même intelligents ont, pour tout raisonnement un peu long, l'horreur innée de ceux qui commandent ou créent.

•

Devant une église, au sujet de l'art roman, dans ma chambre, où nous étions revenus pour consulter le dictionnaire de l'architecture, deux jours entiers je l'ai écouté, sans qu'une fois sa pensée me déçoive ou me lasse. Le ton simple qu'il avait pour énoncer ses trouvailles m'enchantait. Jamais je n'ai perçu dans sa voix la vibration satisfaite qui accompagne chez les autres l'invention intellectuelle. Cela le rafraîchissait de penser, au lieu de l'exalter. C'était le grand charme de sa personne qu'imprévu toujours pour autrui, ce qu'il disait parût toujours aisément monter jusqu'à lui et l'éclairer du dedans et de loin, comme au large d'un monde immuable, mais que ses yeux disaient englouti. Il ne se grisait pas de ses idées, il semblait se résigner à elles et leur accorder une sorte de consentement où il passait un peu d'ombre et d'oubli et comme l'esprit du silence où il les avait conçues. Si extraordinairement différent des intellectuels qui se coiffent de leurs propres idées et, en tous cas, ne peuvent penser devant vous qu'à la condition de vous supprimer, il n'allait pas d'un trait à l'autre sans vous envelopper plus étroitement de son regard. Comme le gui, qui ne porterait pas ses boules blanches en terre libre, il n'atteignait à l'universel et au vrai qu'à la condition de se lier à l'homme. Dans cette généreuse absence de soi qui cautionnait son accès à la plus haute pensée s'épuisait sans doute le côté féminin de sa nature. Une seule fois, je l'ai vu monter à cheval sur son idée, et il avait tort.

Peut-être lui avais-je paru trop sûr de mon fait. Je

soutenais que les déformations de langage dues à un accent défectueux orientaient parfois avec bonheur l'invention poétique. Je ne suis pas près d'en démordre. Parfois, semblable au jour lunaire qui peuple un jardin de passants immobiles, la faute de prononciation fait surgir entre des mots l'ombre inattendue d'une chose. Sans mentir, en me demandant mon exemple, déjà, il paraissait agacé, mais moins qu'après l'avoir entendu « Les pythons et autres grands reptiles — lui avais-je répondu — ne sont pas affligés d'insectes parasites. Or, Rimbaud a écrit dans le *Bateau ivre :*

« *Où les serpents géants dévorés des punaises* ».

— Eh bien ?

— Arthur Rimbaud avait l'accent de Charleville qu'il n'avait guère quitté quand il écrivit son morceau de bravoure ; il allongeait les diphtongues et appelait un *bois* un *boa* et entendait les habitants de son patelin appeler *punaises des boas* les puants insectes plats et roux que l'on trouve sous les frondaisons humides. Il a voulu que ce qu'il entendait consommât l'oubli de ce qu'il savait. Ainsi la musique verbale a fait ce vers, comme l'odorat nous a valu le parfum goudronneux du vers suivant :

« *Choient des arbres tordus avec de noirs parfums.* »

Paul Valéry se taisait. « A moins — ai-je corrigé — que la ressemblance des troncs d'arbres avec des corps de grands reptiles ne l'ait aiguillé vers l'image, mais dans ce cas, je verrais le même à-peu-près verbal au fond de l'invention ».

— L'explication est beaucoup plus simple, s'est écrié le maître : Rimbaud avait des poux.

— Soit. Est-ce une raison pour accorder des punaises aux pythons ?

— Rimbaud ne couchait pas souvent dans des lits propres : il avait été mordu par des punaises. Ne me forcez pas à citer des anecdotes. »

François-Paul Alibert était secoué par une quinte de toux. Une jolie femme lui offrait à boire et glissait au passage à Paul Valéry un exemplaire de *La Jeune Parque* qu'elle le priait de dédicacer. Le stylo offert par le Prince de Monaco revit le jour, tout le monde voulut

savoir son histoire. Et soudain, Paul Valéry, dont la main cherchait encore des faux titres à signer, leva sur moi le regard enfantin, exténué et charmant que je lui avais vu dans l'auto.

La voiture, justement, nous attendait. Jean Lebrau la vit le premier. Paul Valéry le mena cependant dans un coin, lui posa quelques questions que je n'entendis pas : Ou bien ils avaient parlé de la poésie, ou bien ils avaient parlé de moi : notre hôte illustre, à brûle-pourpoint, me demanda pourquoi je n'écrivais plus de poèmes. Je ne sais pas mentir. « Par votre faute » avouai-je. Et comme il se résignait au commentaire emphatique présagé par ma réponse :

— A vingt-quatre ans, ai-je raconté, bien inconnu, bien ignorant et bien seul, j'ai attrapé l'anthologie de Van Bever et Léautaud. Je découvrais votre nom en même temps que vos vers. J'ai cru que cet inconnu, nommé Valéry, les avait condamnés quand j'ai lu dans la notice qu'il renonçait à en écrire d'autres ; et, comme je les trouvais merveilleux, j'ai condamné mon sens poétique.

— Ce n'était pas très sage.

— J'aurais du comprendre que vous condamniez la poésie et non pas vos poèmes... »

Le train arrivait. Il fallait hâter les adieux. Quelques avocats, qui avaient couru jusqu'à la gare, se cachaient derrière la voiture pour regarder Valéry. Soudain, un groom vint crier que le chauffeur ne retrouvait plus la valise jaune et, précisément, elle contenait le costume d'académicien qui avait enflé le grand cœur de la servante.

— On les oblige à l'emporter en voyage ? demanda un badaud.

— Mais non ! expliquait obligeamment Lebrau. Le cher homme a été invité à présider une distribution des prix. Il n'a pas su dire non et va trépasser de chaleur et il en mourra.

— La valise jaune est sur le quai », cria le chauffeur.

Le poète ne s'était pas ému. Encore assis près de moi, il me parlait du médecin vitaliste Barthez, tendit

enfin l'oreille au bruit que l'on faisait autour de son costume.

— Sept mille francs, me dit-il, c'est le prix de cet habit brodé. Il est bien heureux qu'on m'ait payé le mien. Jamais je n'aurais trouvé tant d'argent... »

J'ai embrassé ce délicieux homme de génie. Et j'ai noté qu'il sentait le caporal, le cuir de Russie et la violette.

JOE BOUSQUET.

— Ceux qui ne l'auront pas connu ne peuvent s'imaginer l'aménité exquise de son regard, de son sourire, de sa voix, sa bonne grâce, la foisonnante ressource de son intelligence, l'amusement de ses saillies, la netteté de ses vues.

ANDRÉ GIDE (*Journal, 1932*)

Y. DELÉTANG TARDIF

FRAGMENTS

« *Est-ce moi ?* ».
PAUL VALÉRY.

Le dessein de choisir certains moments de la présence de Valéry m'égare vers le mutisme. On sait ce qu'il pensait des souvenirs : « images déjà portées, loques vaines et tristes. » (1) Le mêler aux nôtres ? de quel droit ? Réduire aux anecdotes du récit les trésors prodigués par cette parole dans le tête-à-tête de l'amitié ? *Trahir* en *fixant ?* Il me semble que je n'ai jamais senti comme ce soir la force d'interdit que porte le mot : sacrilège.

●

Si je pense au rire de Valéry, pourtant, cet interdit sentimental cède un peu. Comme, avec ce rire, il dissolvait toute approche de solennité ! Et avait-il la moindre illusion sur le « narrable », sur la ressemblance ? Un jour, il m'enlève prestement des mains une photographie de lui qu'Henri Mondor m'avait donnée, (très précieuse parce qu'elle le représente avec le manuscrit du *Coup de dés* entre les mains...) « Où avez-vous pris ça ? Je la déchire ! » Mais aussi prestement qu'il s'exclame, il jette trois mots sur la photo et me la rend avec une petite grimace malicieuse : « Comme cela, ça peut aller. » Sur le coin gauche, je lis : *Est-ce moi ?* Et là-dessus, il enchaîne un sujet favori : il est étrange

(1) *Propos me concernant.* (Plon).

que l'homme ne connaisse sa propre apparence que par un miroir.. Et même sa forme ? Un homme absolument immobile et les yeux clos, s'il ne savait pas, par sa conscience, qu'il a deux bras, deux mains, dix doigts, n'aurait aucun moyen interne pour le sentir, le soupçonner, démêler son dessin d'une sensation extrêmement... confuse.

Il écrit *Est-ce moi ?* sur une image qu'il trouve peu ressemblante, et l'affaire est jugée. Avertissement pour ses biographes ! Ne se faire aucune illusion sur ce qu'il pensait de ce qu'on écrivait sur lui.

Nul homme n'échappe mieux à la description. Deux menaces : parler de lui avec la légèreté que donnait sa présence, et courir ainsi le risque d'évoquer, aux yeux de ceux qui ne l'ont pas connu, un aspect de frivolité qui n'était absolument pas le sien. Ou bien, si l'on craint la légèreté, voir apparaître en lettres irisées ce reproche catapultueux : « Je ne puis pas souffrir les gens sérieux. » (1)

M'est-il permis d'indiquer que mon vrai mouvement, pour parler de lui, serait de mettre en jeu toute ma formation intellectuelle, ma vie ! et que je ne peux le séparer de ce que je lui dois ? Cette symbiose est le plus fervent hommage qu'on puisse adresser à un être humain. Et, mêlée à elle, l'affection...

Mais ce n'est pas le propos de ces pages. Voici donc peu de fragments, sans liens ; quelques paroles dont je suis assurée de les avoir retenues par cœur ou notées, quelques gouttes arrachées à la mer où je le pleure.

●

NOTES. — Ce matin-là (janvier 43) dans son bureau; il nidifie dans une grosse écharpe à poil bourru, sur la robe de chambre en drap rubis. Me montre ses cahiers. J'attrape au vol « L'âme est un mauvais poète ». Sourire de coin, sous la moustache, et qui en dit long. Jette l'idée caressée d'un Traité de la Bêtise Humaine. « Traité *énorme !* » Enchaîne aussitôt avec

(1) *Propos me concernant.* (Plon).

les philosophes : « Ah ! qu'ils m'embêtent ceux-là ! Ils parlent, ils parlent ! Mais justement, le problème, qu'ils ne voient pas, est... *de langage !* » Se retrouve tout à coup dans le sujet de la ressemblance entre parents et progéniture. Trouve « effarant » que des milliers de germes « et je les ai vus grouiller dans le microscope ! » contiennent tous en puissance le trait, le tic, le grain de beauté, l'humeur, les signes futurs. Un de ces germes accroche. Bon. Mais les autres ? Foule inconcevable d'une seule ration de paternité... Dépasse l'imaginable.

Puis, il parle de la guerre, le visage douloureux, tendu. « Ce quartier devient impossible ! Désert, sinistre, entièrement occupé par *eux*... » Avoue qu'il vient de passer une semaine de tristesse terrible.

Réagit soudain et me montre une aquarelle qu'il vient de faire sur une belle édition de *Teste*, avec des encres de Chine et de la poudre d'or « que j'ai eu la veine de retrouver dans un tiroir. » Opéra. Baroque. Grotte. Grotte pour Teste. Grotte du crâne. « Voyez-vous, Yanette, il y a quelque chose que personne n'a osé dire, c'est qu'on se sent penser selon la forme de son cerveau... » Autre dessin représentant une loge d'opéra dans le contour d'un crâne. Visiblement, montrer ses dessins l'amuse.

•

Un autre jour, c'est une aquarelle très légère, et rapide ; un lac, un bateau. Il s'attriste : « C'est le bateau qui emporte Rilke. Et je ne devais plus jamais revoir Rilke... » Ce matin-là, il me lut ce qu'il appelait une Fantaisie. L'Arbre. « Des alexandrins sans rimes, un dialogue, c'est improvisé. Disons que c'est ma... facilité. »

•

J'ai déjà raconté l'histoire de l'oiseau. Je lisais, cachée dans des rochers, sur une plage en Bretagne. Des gamins du pays arrivent, et jouent. Ils trouvent dans une flaque de mer un moineau mort. Jeu de l'enterre-

ment de l'oiseau. Et j'entends un des plus petits, à peine dix ans, expliquer à son camarade : « Tu vois, il a cru que *la mer était un toit d'ardoises*, il a voulu marcher dessus et il est tombé dedans ! »

Ce toit tranquille où marchent...

Ravi, Valéry m'écrit que ce mot d'enfant « *plaide pour l'ingénuité d'un auteur qui passe pour difficile et compliqué mais qui se sent, et se sait, profondément et essentiellement simple. La clef était donc dans un esprit d'enfant...* »

Et l'enfant ne faisait qu'interpréter la perception d'un oiseau...

●

Rien de moins figé, de moins fixé que son jugement sur ses œuvres. *L'Idée fixe,* parue aux Laboratoires Martinet, en 1932, me semblait un livre essentiel, perturbateur et singulièrement secret. J'essayai de le dire, en quelque article. Aussitôt, Valéry m'écrit : « ... *Je regrette à demi que l'*Idée fixe *soit tombée entre vos mains. C'est un produit alimentaire et l'œuvre de la nécessité agissant au hasard dans l'esprit, pour en tirer*, au plus vite, *quantité suffisante de pages...*

Mais vous en parlez comme si ce fut un ouvrage de ma liberté.

Et vous avez parfaitement dit l'essentiel sur ce dialogue, c'est-à-dire souligné le thème de la gêne, *et celui du parler semi-intérieur, semi-articulé, avec les variations instantanées de ses « valeurs »...* »

Mais, dix ans plus tard, dans une allée du Bois, sur une allusion que je faisais à l'état de solitude d'après l'*Idée fixe* : « Tiens, tiens, l'*Idée fixe*, chère Yanette, savez-vous que je crois ce livre une des choses les plus significatives que j'ai faites ? C'est peut-être là, qu'avec un air pas sérieux, j'ai serré de plus près... quoi ? ce qui se refuse, justement ? Mais c'est un livre mal lu, mal compris... »

Ce jour-là, au Bois, l'histoire du Perroquet : «... Il avait inventé la religion, mon perroquet ! » De fait, cet oiseau manifestait envers la boule brillante qui or-

nait la cage la plus vive vénération. «... il la saluait (Valéry salue) sur un rythme particulier, rituellement, à certaines heures. Puis, c'est ici que ça devient étonnant, *il la nourrissait*. Il faisait des sortes de boulettes avec ses grains et les offrait à la boule ! Oui, les religions, voyez-vous... » Et de rire.

●

Éclairs. — Sous un porche, rue du Louvre, réfugiés à l'abri d'une énorme averse en allant rejoindre, pour le dîner, Cocteau et Mondor. Plaisanteries sur le fard des femmes : « Une invention autrement diabolique que la pudeur : le rouge à lèvres ! » Puis, levant les yeux: «...Les balcons de Paris sont ravissants. Je les regarde beaucoup. Je rêve, voyez-vous, de reliures ornées d'entrelacs empruntés à ces ferronneries savantes... »

●

Au cirque Amar... « Je me sens tout envieux devant ces acrobates. Ils sont capables de tellement plus de combinaisons que nous. On peut rêver d'une utilisation ...amoureuse de ces pouvoirs ! » Les tigres, énervés ce soir-là par un orage, l'inquiétaient un peu. Pour se détendre : «... On devrait mettre dans la cage, à la place des tigres, des femmes nues », il rit sous cape, « à cause du fouet ! »

●

Avenue du Bois. Nous nous promenons de ce pas *entrecoupé* qui était le sien. (Il s'arrêtait, lançait ou caressait quelque idée, repartait, s'arrêtait dix mètres plus loin, et traversait les chaussées avec une imprudence à frémir). A l'entrée de l'avenue, du côté du Bois, au coin de l'allée cavalière. Allume une cigarette et, après un silence: « Voyez-vous, ma chère, une seule chose est surprenante, une seule chose compte, une

seule chose nous fait. Et c'est... *sentir* ! Sentir est le grand mystère, l'inexplicable, le point x...»

Comme j'entends le son de sa voix dans cette phrase ! Comme je revois les grands arbres jaunes, à la tombée du jour ! Comme c'était merveilleux de marcher près de lui dans cette odeur de feuilles mortes et le songe de l'instant.

●

Par 8° au-dessous de o, j'entre en grelottant dans son bureau. Il est tout lové autour d'un coussin électrique. Le froid le tue. Cela n'arrête pas la verve. «... Imaginez-vous, une bien bonne histoire, j'ai donné une pile de plaquettes de vers à la cuisinière, pour allumer le feu. Elle est revenue en me disant : « Monsieur, ça ne brûle pas ! » Croyez-vous, Yanette, *ils ne brûlent même pas !* » Et il rit de tout son cœur.

●

Cette gaîté ! Me téléphoner, pour me faire une farce, avec une fausse voix... Sauter avec élan et la canne en bataille, par-dessus les chaînes de l'Arc de Triomphe: « Pas de photographes ? Tant pis, allons-y » Quoi, il n'y a pas trois ans de cela, et cette jeunesse irrésistible l'habitait !... Bien qu'il se plaignît, souvent, de sa santé, de son âge, et de ce « que tous ces raseurs » attendaient de lui.

●

L'occupation allemande le rongeait. «... J'ai calculé que j'étais très, très vieux. J'ai cinq siècles ! Vous allez voir. Un, avant 1900. Deux, 1900 à 14. Trois, la guerre de 14. Quatre, 18 à 39. Et cinq, hélas ! ce qui se passe aujourd'hui ! Et toutes ces périodes sont entièrement différentes...»

J'arrête ici ces bribes de paroles « prises sur le vif » et que je me suis permis de rappeler parce que, justement, *c'est du-vif* que se fera ce Cahier. Quant à la substance même de la conversation intime de Valéry, telle qu'il me fit le bonheur de me la faire souvent partager, il suffit d'indiquer qu'elle se déroulait rapide et inspirée autour des thèmes que ses cahiers nous proposent, pour en suggérer la prodigieuse variété, la richesse, les exigences, et *l'esprit*. Ces incomparables moments, ceux qui les auront connus, ne pourront les qualifier autrement que par les mots, approximatifs encore : Volupté de l'Intelligence.

•

Le regard. — Dans ses yeux, passait quelquefois une expression fugitive mais bouleversante, faite d'un mélange de surprise, d'interrogation et de nostalgie. Exactement, le *regard bleu* de l'enfant qui commence à voir et au fond duquel, troublé, l'homme imagine il ne sait quelle immense mémoire. Un regard *passionnément étranger* à tout ce qui serait... visible ? Un regard *retourné*... (dans le sens : retourné à sa source, ou dans le sens du langage populaire, être tout retourné par.) C'est peut-être ce regard-là qui se dit : « Mais que me fait ce qui est, ce qui fut, ce qui sera ? » (1) Et cependant, n'y lisait-on point quelque attente ? *A la fois anxieuse et détachée ?*

Rapidement, cela se dissipait. Le regard redevenait les cent regards de Valéry : malicieux, rieurs, attentifs, taquins, amusés, vifs ou tendres. Et intelligent et tellement intelligent qu'il n'y a pas d'autre mot pour attendre celui-là à la pointe de sa signification, où il s'avance, comme le baigneur qui va perdre pied et se trouve *suspendu* à ses propres pointes.

Il n'est pas plus difficile de parler des couleurs à l'aveugle que de tenter de décrire un regard à qui ne le connut pas. Et justement, ce regard-là...

---

(1) *Propos me concernant* (Plon).

La voix. — Il parlait très vite, assez sourdement, assez bas, mais avec des appuis soudains sur les mots, qu'écrits, il eût soulignés, et quelque cadence méditerranéenne, parfois. Quand il attendait que l'on réponde, il levait la tête et la penchait un peu en arrière. Les sourcils se relevaient aussi. Et la bouche restait entr'ouverte, comme s'il écoutait avec elle, avec une sorte de sourire en formation, assez encourageant. Cette attitude lui était très particulière. Je n'ai jamais vu qu'il cessât un instant de fumer en bavardant et comme il roulait au fur et à mesure les cigarettes qu'il consumait avec une vitesse incroyable, il était toujours tout en mobilité, aussi bien des mains que du visage. Il rendait ainsi sensible une grande nervosité et, comment dire ? une extrême... rapidité intérieure. Mais comme les moments de l'amitié, visiblement, le détendaient et le rendaient heureux, cette nervosité (cette impatience) devenait de la grâce. Oui, on peut dire qu'il était *gracieux* (comme ne savent l'être que ceux qui ont vécu avant 1900, et, surtout, *d'une simplicité absolue.* On ne peut donc pas imaginer de résultante aussi merveilleuse que l'union, dans une présence humaine, du génie de l'esprit le plus incorruptible et de cette extrême gentillesse rieuse et comme désarmée. Il n'y a rien pour exprimer la qualité d'une telle présence...

...Rien que, du fond de l'être, une action de grâce au destin qui nous accorda, comme un des plus exceptionnels de ses dons, celui de l'approcher.

YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

14 octobre 1945

MAURICE BETZ

VALÉRY ET RILKE

Valéry et Rilke, le parallèle est facile. On m'excusera de l'esquiver. Il se réduirait sans doute à la juxtaposition d'un certain nombre de ces formules où l'on a tenté d'enfermer les deux poètes : Valéry, poète de l'intellect, Rilke, poète de la peur et de la vie intérieure ; Valéry, opposant le règne de l'intelligence au néant redouté, Rilke attiré et menacé par le mystère de tous les abîmes ; Valéry, observateur clairvoyant du mécanisme rationnel de la création littéraire, Rilke pour qui toute poésie est dictée et nécessité intérieure ; Valéry, tempérament classique, Rilke, dernier et fragile surgeon du grand arbre romantique ; Valéry, nature « non littéraire », qui dénonce la « niaiserie presque inévitable des poésies » et ne regarde l'œuvre que comme un « travail mental », Rilke que sollicite le langage dans son sens le plus profond parce qu'il y pressent « les pouvoirs d'un verbe immense dont son être est issu et qui ne cesse de résonner à travers les profondeurs universelles » (A. Rolland de Renéville) ; Valéry, foncièrement sceptique et négateur, Rilke dont toute la poésie est une interrogation passionnée sur un monde invisible auquel il croit ; Valéry, mathématicien, expérimentateur et inventeur d'un style de pensée, Rilke, lyrique pur, étreint par une angoisse inexorable devant l'incessant effritement de la vie...

Que ces deux hommes si différents se soient néanmoins rencontrés et plu l'un auprès de l'autre, que le premier ait trouvé dans le second un interprète sûr et subtil, un traducteur d'une sensibilité incomparable, que le second ait reçu du premier le choc décisif qui détacha de lui deux de ses œuvres les plus belles et les plus

hautes, les *Elégies de Duino* et les *Sonnets à Orphée*, quel signe de la prédestination de cette amitié ! Intimité si surprenante que, malgré tout, on s'interroge sur sa véritable origine. S'il est concevable qu'elle n'ait reposé que sur une méprise du sort, sa fin en tout cas la justifie : cette double floraison de la poésie de Valéry dans une langue étrangère et de l'inspiration de Rilke cristallisée dans la forme des *Elégies*. On doit reconnaître d'ailleurs que le grand bénéficiaire en aura été Rilke. Car, tandis que le *Cimetière marin* et *Eupalinos* seraient ce qu'ils sont, même si Rilke n'en avait donné de merveilleux équivalents dans sa langue à lui, il n'est pas certain, en revanche, que les *Elégies de Duino* eussent été achevées et les *Sonnets à Orphée* écrits, si le poète de Muzot n'avait découvert Valéry en février 1921.

De même que, vingt ans plus tôt, Rilke avait trouvé dans la puissante plastique de Rodin une porte ouverte sur le monde des hommes et des choses, de même la poésie de Valéry lui apporta un antidote à ses incertitudes et à ses fièvres, la mesure d'une poésie nouvelle qu'il allait tenter d'égaler.

●

Considérée chronologiquement, l'amitié entre les deux poètes ne s'étend que sur une période très courte de leur vie, puisque Rilke ne découvrit l'œuvre de Valéry qu'en 1921, qu'il rencontra l'homme pour la première fois en avril 1924, et qu'il devait mourir en décembre 1926. Durant ces années, les deux hommes se sont rencontrés peut-être une douzaine de fois.

Dès novembre 1921, Rilke parle dans ses lettres, avec enthousiasme, de Paul Valéry : « un des premiers entre les plus grands », écrit-il à Mme Gertrud Ouckama Knoop. « De Paris, je reçois de temps à autre un mot de Gide ; tout à fait étonnantes m'ont semblé les poésies de Paul Valéry, dont j'ai réussi à traduire un poème, le *Cimetière marin*, avec une précision dans l'équivalence que je n'aurais pas crue possible, » confie-t-il un peu plus tard à son amie Lou Andreas-Salomé. Et déjà il projette de traduire « l'admirable dialogue d'*Eupalinos* », qu'il se promet d'aborder

« lorsque j'aurai repris pied dans mes propres travaux. » Le long silence observé par Valéry entre la première partie de *L'introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* et la publication de *Charmes*, paraît significatif à Rilke et le rassure en quelque façon, lui qui s'inquiétait d'avoir senti tarir en soi toutes les sources de poésie depuis la guerre. Ce « silence d'art très pur » était nécessaire — il s'en convainc — pour que l'œuvre mûrît longuement et que le verbe en acquît cette « sérénité reposée et cette égalité d'humeur » qu'il admire et envie à Valéry.

Ce n'est qu'en avril 1924 que Rilke reçut à Muzot la visite de Paul Valéry qui, se rendant en Italie, s'arrêta à Sierre pour faire la connaissance de celui « à qui doivent mes vers de sonner dans une langue que j'ignore ». En une page fameuse, Valéry a décrit ce « petit château terriblement seul dans un vaste site de montagnes assez tristes » où l'accueillit Rilke et où l'effraya « un tel abus d'intimité avec le silence ». « Je ne concevais pas une existence si séparée... tant de liberté offerte à vos songes, aux esprits essentiels et trop concentrés qui sont dans les livres, aux génies inconstants de l'écriture, aux puissances du souvenir. » L'événement parut à Rilke si mémorable qu'il fit planter un saule dans son jardin en souvenir de son visiteur. L'année suivante, à Paris, les deux poètes allaient se retrouver dans une atmosphère bien différente. « Valéry est plein d'amitié pour moi », écrit Rilke en janvier 1925 à Mme Dory von der Muhll, mais ces rencontres, échelonnées sur une période de quatre à cinq mois, qui se situent dans une atmosphère ou trop officielle ou trop mondaine, ne sont pas telles qu'il les eût voulues.

En septembre 1926, à la veille d'une rencontre à Thonon, en Savoie, qui devait être la dernière entrevue des deux poètes, Rilke, dans une lettre à son éditeur Kippenberg, rappelle le « tourbillon des rendez-vous de Paris » et exprime l'espoir que ce revoir sera favorisé par des circonstances plus propices. Rilke, dans l'intervalle, a poursuivi la traduction de *Charmes*. Il a renoncé à donner une version de la *Jeune Parque*, qu'il juge irréductible à tout essai de transposition, mais a entrepris de transcrire en allemand les premiers fragments du *Narcisse*. C'est de ce dernier travail et du sens que Valéry donne au mythe de Narcisse, que s'entretiennent les deux poètes, en cet après-midi de septembre

1926, en allant et venant sous les vieux arbres du parc d'Anthy.

« Je parlais, a conté Valéry, et il prenait part à mes paroles, à mon entreprise de faire exister pour lui seul ce qui n'existait pas encore et qui n'existera peut-être jamais, prenait part comme un poète prend part à soi-même, comme quelqu'un qui est debout à l'intérieur, qui est lui-même de toutes parts assailli par les idées, les séductions, les empêchements, les illuminations, les velléités, les résolutions et les renoncements, par tout ce qui constitue la vie intérieure d'un poème. » Un peu plus tard, Rilke reprit le petit vapeur blanc qui le ramenait à Lausanne. Les deux poètes se quittèrent pour la dernière fois. « Et il n'y eut plus là, ajoute Valéry, qu'un peu d'écume et une fumée qui se perdait ».

●

Pour pousser assez loin l'interprétation du rapport Valéry-Rilke et l'explication du commerce entre ces deux esprits si différents, il faudrait tout d'abord essayer de montrer l'idée que se faisait Valéry de celui dont il ne connaissait que la poésie française ; il faudrait ensuite étudier l'événement que fut pour Rilke la découverte de la poésie de Valéry — cet événement à propos duquel un de ses biographes suisses, M. J.-R. de Salis, a dit justement qu'il convenait de parler non pas tant d'influence littéraire que d'une sorte de coup de baguette magique qui avait réveillé des sources depuis longtemps taries, — et il faudrait enfin analyser les traductions données par Rilke des poèmes de Valéry, traductions qui, malgré leur fidélité apparente, ont, par l'inflexion des images, par d'insensibles changements de rapports, une résonance propre et toute rilkéenne.

Il ne saurait être question d'aborder cette étude dans ces pages rapides.

Dans cette amitié surprenante, Rilke a assumé la part de la ferveur, de l'amour actif, de l'admiration agissante, tandis que le rôle de Valéry est resté plutôt passif. Certains amis de Rilke ont reproché au poète de *Charmes* d'avoir fait preuve d'incuriosité, voire d'in-

différence, lorsque, par exemple, il mettait peu d'empressement à connaître, par le truchement des traductions, les œuvres essentielles de son ami.

Après la mort de Rilke, Valéry s'est expliqué avec franchise, au cours d'un entretien avec un critique suisse, M. Max Rychner, sur cette apparence de réserve:

« J'aimais Rilke, a-t-il dit, et à travers lui, des choses que je ne puis aimer directement, ces profondeurs obscures et presque inconnues de la rêverie que nous avons désignées par des mots imprécis tels que mysticisme, occultisme, connaissance des présages, pressentiments, voix intérieures et religieuses, confidences intimes d'objets lointains... Tout ce côté de la vie, en somme, que je ne connaissais pas, ou dont je me moquais délibérément, Rilke me le présentait de façon exquise... »

Et une autre fois, parlant à Yanette Delétang-Tardif du goût que Rilke montrait pour les signes et les pressentiments : « Ne les forçait-il pas un peu ? » demandait Valéry.

En revanche, là où Rilke venait à sa rencontre, cherchant parmi les fruits de son verger de Muzot, la lumière et la vérité immédiate des choses — je veux dire dans sa poésie française — Valéry ne lui ménagea pas ses témoignages d'intérêt. Ce qui l'avait surtout frappé dans *Vergers* et dans les *Quatrains Valaisans*, c'était, indépendamment de la gaucherie de la forme, un élément irréductible qui faisait leur singulière et inexplicable originalité. « C'est étrange, disait-il, leur forme est juste, ils sont clairs, réguliers, pourtant *aucun poète français n'aurait pu les écrire.* » Si Rilke se résolut à publier ses essais poétiques en langue française, c'est en grande partie sur les encouragements qu'il reçut de Valéry. Ainsi, malgré cette différence « comme transcendante » qui séparait les deux écrivains, l'amitié de Valéry, en faisant de Rilke un poète d'expression française, lui a restitué un peu de l'affection et du dévouement qu'il avait employés à étendre le retentissement européen de *Charmes* et *d'Eupalinos*.

MAURICE BETZ.



Jules (1863-1938) et Paul Valéry (1871-1945)

(*Distribution des Prix au Collège de Sète, en* 1935)

R.F.

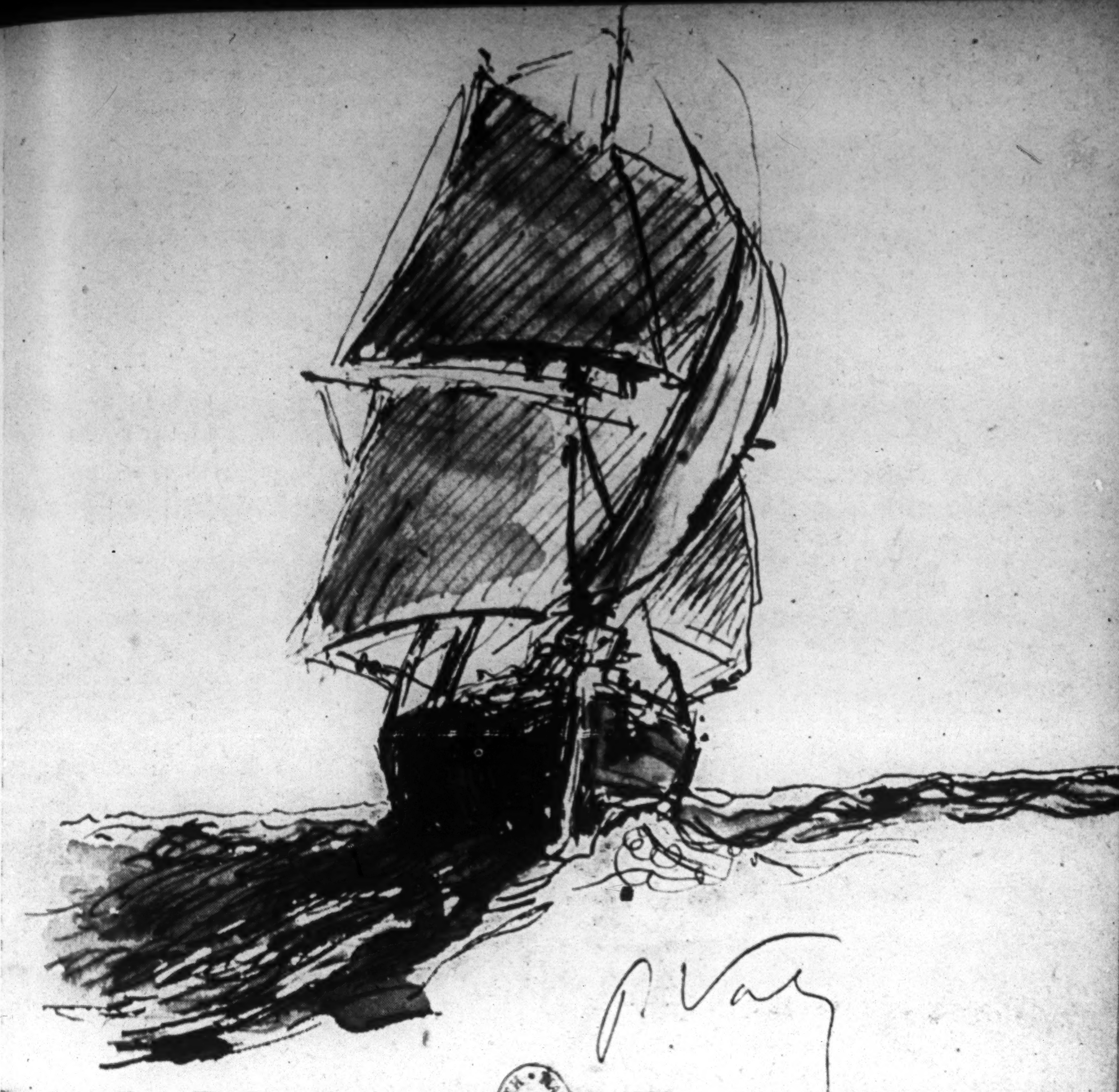
« La Jeune Parque »
(Edition originale ; exemplaire n° 9 sur Japon impérial ancien)
Dédicace sur le faux-titre

"Hèle moi ce 3-mâts barque
Ebène et sombre pavois !
"La Parque !"
A rugi le porte-voix..

Sous la barre, il prend le largue
S'il cède au souffle savant
Si Fargue
Me le campe au lit du vent !

Paris le 27 avril 1917

P. Valéry



BIBLIOTH. NATIONALE R.F.

(*Coll. Richard Anacréon*)



A Marseille, devant le Vieux-Port (mai 1942)

(Photo Detaille)

RAINER MARIA RILKE

FRAGMENTS SUR VALÉRY

I

28 janvier 1922.

...Paul Valéry continue à m'occuper par dessus tout. Je vous envoie, afin que ma réponse ne se limite pas à cette lettre rapide, le cahier de la N. R. F. où est reproduit (sous une forme qui, m'écrit-il, est ici incomplète), le dialogue d'*Eupalinos*. Je pense que vous comprendrez et partagerez mon admiration pour ce texte... Lorsque je serai assez avancé dans mes propres travaux pour me sentir plus solide, j'espère pouvoir me consacrer à la traduction de la plupart des écrits de Valéry. La première tentative que j'ai faite avec son *Cimetière Marin* a été une telle réussite que je me crois capable de contrebalancer son grand art, pour autant qu'il peut se soumettre à la commune mesure des langues, par de purs équivalents...

II

20 mars 1922.

Peut-être sert-on l'art mieux et plus discrètement en le condamnant à n'être que le travail silencieux de certains jours ou de certaines années, (ce qui ne signifierait pas nécessairement qu'il faille l'accomplir accessoirement et en dilettante. Pour citer le plus haut exemple, Mallarmé n'a-t-il pas, toute sa vie, été professeur d'anglais ?). Mais, la « profession » elle-même est envahie

par des intrus, des incompétents, des exploiteurs d'un métier devenu hybride, et son renouvellement, l'approfondissement de son sens hors de cette compromission qui incline à l'excentricité, ne peut être tenté que par des individus silencieux qui ne se regardent pas comme relevant d'elle, et qui n'acceptent aucun des usages répandus et accrédités par le littérateur. Que l'on soit un particulier, ou que l'on s'abrite obscurément derrière un autre métier que l'on connaît, on contribuera d'autant mieux à redresser une situation depuis longtemps inadmissible, que le silence d'écrivain que l'on aura observé prendra un certain sens en regard d'une éloquence plus profonde. — Par exemple, il ne sera pas sans importance pour le poète français de ma génération que je regarde avec le plus d'étonnement et d'admiration — Paul Valéry — qu'il ait eu la force d'insérer entre ses publications les plus anciennes et les admirables écrits et poèmes par lesquels il s'est de nouveau manifesté depuis 1919, un silence d'environ vingt-cinq ans. Il s'était, si je ne me trompe, consacré aux mathématiques, et son orientation dans ce domaine était si ample et pure, qu'il fut capable de distinguer et de souligner l'importance d'Einstein avant tous les autres savants français.

Ce que j'ai cru discerner, au temps de Malte Laurids Brigge, dans le domaine du théâtre, savoir que toutes ses pousses et ses rejetons devraient être taillés pendant plusieurs années, afin qu'il tire sa grandeur et sa nécessité d'une racine plus profonde, cela me semble vrai aujourd'hui pour tous les arts. Ils ont poussé trop de feuilles, ils ont besoin, non du jardinier qui les encourage et les cultive, mais de celui qui les reprenne, avec la bêche et le sécateur...

III

10 mars 1926.

...En ce qui concerne Valéry, j'ai traduit, outre la plupart des poèmes de l'ouvrage (depuis longtemps épuisé en français), *Charmes ou Poésies*, le premier des admirables dialogues d'*Eupalinos* (tout d'abord pour mon propre plaisir) et il est fort possible que, (si ma santé s'améliore) je poursuive cette entremise créatrice

à laquelle me convie cette œuvre incomparable dans ses dimensions et dans sa tension : par sa proximité autant que par la pure distance intérieure qui me prête des repères qu'une simple orientation analogue ne pourrait jamais m'accorder. Paul Valéry a non seulement, sur tous les créateurs d'aujourd'hui, l'avantage de s'être enfermé pendant vingt ans dans son silence d'artiste, (d'où la sérénité reposée et la disponibilité accrue de son verbe de poète et de prosateur, et même de toute parole qu'il prononce en quelque circonstance que ce soit), mais il est encore, me semble-t-il, le seul parmi nous qui regarde l'inspiration et la réalisation d'un poème comme le résultat heureux d'un progrès central qui permettrait aussi bien la conquête d'un certain nombre d'autres produits et de réussites. (Je vous recommande particulièrement son essai *La Méthode de Léonard de Vinci*, dont les deux parties, séparées quant à leur date d'origine par un intervalle d'un quart de siècle, se complètent en profondeur, à la façon d'un stéréoscope)...

RAINER MARIA RILKE.

(Traduction de Maurice Betz)

GEORGES NEVEUX

EXTRAIT D'UN JOURNAL

9 *mars* 1943 (*dimanche*). — Déjeuné avec Paul Valéry et Jean Ballard au restaurant italien de la rue Bonaparte. Ils viennent ensuite prendre le café à la maison. Valéry a une cravate papillon bleue et rose sur une chemise à grosses raies bleues, un complet sombre, élégant, un peu râpé, et un énorme parapluie à poignée courbe, cerclé de métal, dont il est très fier (« mon parapluie historique » dit-il en riant, parce qu'il l'a oublié un peu partout en Europe et qu'on le lui a toujours renvoyé). Impression de grande délicatesse dans les rapports avec les autres, ce qui frappe chez un homme qui ne cesse de parler, et de se mouvoir dans l'abstrait. (Au contraire, c'est très naturel : il oblige les autres à de la douceur, c'est-à-dire à ne pas embrouiller, par trop de brusquerie, le peloton de fil qu'il ne cesse de dévider.) Son fume-cigarette, sa poignée de main brève et son air frileux interdisent toute approche, toute osmose. Il n'ausculte personne.

Il parle tout le temps, très vite, en esquivant les mots lorsqu'ils ne viennent pas tout de suite, et en accompagnant sa phrase, parfois, d'un petit geste qui dessine ce qu'il ne prononce pas. Il parle un instant du droit civil, qu'il décrit comme un monde irréel, presque féerique, avec ses rites spéciaux, son temps qui n'est pas le temps humain (les prescriptions etc.), sa psychologie bizarre (« la propriété, dit-il, est le seul sentiment autorisé par la loi. C'est même la seule définition qu'on en puisse donner »).

La poésie. Il vante la joie qu'on peut éprouver à écrire, sans inspiration, des poèmes. Les vers sont un arrangement de sons, comme les livres sont un arran-

gement de mots, et la société un arrangement de rites. L'univers que nous percevons ne serait ainsi qu'une suite de signes inscrits sur une substance inconnue, fluide et mouvante, dont rien ni personne ne peut déceler, et encore moins décrire la nature. (On croirait par moments, entendre Bergson repensé par Descartes.) L'écrivain devrait donc (ici j'interprète, je ne retrouve plus les mots exacts) se limiter à reviser et renouveler indéfiniment des rapports formels.

Lui-même, avec ces mains qu'il soulève et repose si agilement, a l'air d'un prote narquois, penché, cigarette au bec, sur un univers de signes typographiques, et s'amusant à construire une belle édition, même si le sens du livre lui échappe, même si le livre ne doit jamais avoir de sens.

De là son ironie devant tous ceux qui prétendent déchiffrer ce livre-là : les historiens, les psychologues (il préfère la physiologie : « La prosodie, par exemple, est commandée par les poumons et par la bouche. Les idées générales n'ont rien à faire là-dedans »), et les acteurs (il préfère les marionnettes. Il ne va jamais au théâtre. Il n'a plus mis les pieds dans un salle de cinéma depuis « La Ruée vers l'Or », la vue de Charlot lui ayant inspiré une insurmontable horreur).

La conversation, ou plutôt le monologue en est venu là parce que Noële (ma fille, 3 ans) qui tourne autour de son fauteuil depuis un instant, lui présente deux marionnettes. Il les prend, les gante, les anime. Il a passé autrefois des journées entières à inventer des spectacles de marionnettes pour ses enfants. Il recompose pour Noële un de ces spectacles : c'est « *la main* » elle-même qui prend la parole et s'adresse directement au public pour se moquer de son déguisement. Noële rit. (Une main qui n'est pas contente, c'est drôle). Impression d'entendre M. Teste adapté pour Guignol, M. Teste devenu M. Main.

Il se lève, s'en va. Nous l'accompagnons un peu. Par le boulevard Raspail. Non, par la rue de Rennes, à cause du Lutétia. (« Autant voir quelques Allemands de moins. ») Et il s'éloigne à petits pas précis et attentifs, de vrais pas de distrait qui a appris à se méfier de lui-même.

GEORGES NEVEUX.

LUCIEN CORNIL

A PROPOS DU LANGAGE

Ceci se passe dans le salon de Mme Marguerite F. La fenêtre ouverte sur le bassin de carénage laisse entrer des clartés reposantes ; on entrevoit le rocher « rose de chair » coiffé du Fort Saint-Nicolas, tandis qu'à droite s'étend le Vieux-Port encore ensoleillé. Au mur, le dessin expressif, émouvant, de l'écrivain, dû au crayon de Kundera.

Nous sommes là quelques amis, écoutant sa parole rapide, bouillonnante, qui ramène des vues saisissantes de domaines mal explorés et jette d'imprévisibles répliques à nos questions. La conversation se poursuit, animée d'éblouissantes formules, et parfois de cette ironie subtile dans le doute qui lui faisait écrire quelque jour à André Fontainas : « J'ai besoin de me blaguer, de me tirer la langue au miroir ».

Tout ce jeu créateur de pensée, s'exprime avec cette simplicité qui méprise les effets et s'allie à une distinction exceptionnelle. Il se teinte aussi de vivacité juvénile et de cette réserve royale de l'écrivain hostile à toute impudeur. N'a-t-il pas écrit : « Comment peut-on ne pas se cacher pour sentir » ?

Les réflexions originales offertes par les sciences qui lui étaient familières, telles les mathématiques et la physique, le trouvaient aussi, comme le dit notre ami Pierre Mauriac, « à l'aise dans ces confins où, parmi tant d'esprits d'origines diverses, le médecin tient la première place. Car Paul Valéry aima les médecins. Il comprit surtout la rudesse, la difficulté de l'ascension médicale découvrant des horizons admirables au poète comme au

savant, malgré l'éloignement à peine raccourci d'un sommet jamais atteint ».

La matière est inépuisable en médecine, pensait-il, et l'insatiable curiosité du médecin est le don d'un cerveau « véritable bouillon de culture pour points d'interrogation ». C'est ce que démontre *l'Idée Fixe*, ce dialogue écrit dans « la précipitation » dans « une sorte d'affolement pour atteindre le seuil ». Toute tentative d'analyse sur le plan de la physiologie, de la pathologie le retient, exigeant une critique clairvoyante devant notre incapacité à en interpréter les mystères et dont la précision est d'ailleurs entachée d'erreur puisque subordonnée à notre esprit. « Quand nous interrogeons un cerveau, le pesant, le disséquant, le débitant en coupes minces et soumettant ces lamelles fixées à l'examen histologique, ce transformateur naturel nous demeure incompréhensible ».

Maître Cerveau sur son homme perché
tenait dans ses plis son mystère...

N'est-ce pas cette recherche dans la complexité des fonctions cérébrales, leur opposition dans ce « ménage à trois du cerveau, du sympathique et du vague » qui le conduit à cette réflexion quasi cartésienne. « S'il y avait un art de la médecine, cet art serait de jouer avec ce système étrange ».

Avouant un jour qu'il avait médité depuis quarante ans sur des idées physiologiques, c'est-à-dire fonctionnelles, on conçoit l'intérêt de ses propos concernant les problèmes de cet ordre qui le préoccupaient. C'est ainsi, ce soir, que l'esquisse de celui du langage et accessoirement de sa traduction pathologique, l'aphasie, a surgi au cours de notre entretien, le conduisant à des expressions dont il est certes malaisé de noter les aspects multiformes et génétiques. En voici pourtant quelques éléments essentiels que je rapporte le plus fidèlement possible.

— Ce que j'appelle l'animal-langage est difficile à dresser. Le grand art consiste à l'entraîner selon une volonté déterminée, à le conduire dans des lieux inexplorés, tout cela avec la maîtrise secrète et l'apparente légèreté d'action d'un dompteur expert. C'est en quoi la poésie est un art du langage.

Le contact d'un problème comme celui qui nous retient en ce moment, m'oblige toujours à me mettre en garde. Tout m'incite d'abord à reprendre les mots, puis la ligne expressive du langage, à en préparer « le champ opératoire » en poursuivant ce que l'on peut appeler « le nettoyage de la situation verbale ». Ceci s'étend d'ailleurs à toutes les questions que j'aborde.

En ce qui concerne le mot, il y a cette armature, cette « carcasse » du mot isolé, prête à absorber, autour de laquelle se cristallisent des aspects changeant suivant le contexte de la phrase, de la discussion et le rythme diapré de l'heure.

Et se construit ainsi, s'édifie avec une expression transitoire et mobile, fluctuante et inspirée, le mot « individuel », le mot « courant ».

Il se nuance de toutes les conditions extrinsèques et intrinsèques qui l'ont placé là pour moi, dans ce paysage de la phrase, soumis sans cesse aux variations des couleurs et des harmonies qu'apportent les lumières tantôt tendres et tantôt brutales de notre émotion.

« Placer le mot c'est écrire » disait Pierre Louys.

D. — Le mot isolé peut-il exister autrement que comme une abstraction, née d'images composites ?

R. — Sans doute, il y a dans la couleur des mots des orientations variables. Aux extrêmes, les mots spécialisés dans l'expression logique, les autres dans l'expression affective ; mais n'est-il pas, même dans le plus adapté à une pensée dite pure, une teinte émotionnelle ? Le contexte du souvenir mental ou biologique n'en est-il pas toujours plus ou moins imprégné ? C'est le cas de Men, en sanscrit : homme ou esprit.

Il est à remarquer que la variabilité expressive du mot « courant », son vêtement pourrait-on dire, est d'une richesse d'autant plus étendue que le mot exprime ou non une image concrète ou abstraite.

Le mot « pain » en soi, mot-chose, mot-utilitaire, mot-d'usage, a moins de possibilités que le mot « liberté » par exemple, car il s'ajoute un minimum de conditions extérieures dans son adaptation au langage courant, tandis que « liberté » implique toute une gamme d'états affectifs possibles. Et je ne parle pas de mots comme « temps » ou « vie » qui varient de sens pour chacun et selon le cas pour moi, aux yeux duquel ils ne représentent rien qu'un expédient.

Et puis il y a ces mots-perroquets : « pensée », « transcendance » par exemple, dont l'insondable profondeur enchante les philosophes professionnels et qui nous servent comme ils peuvent !

En d'autres termes, la puissance de variations expressives du même mot est directement proportionnelle à son extension et indirectement à sa compréhension...

D'ailleurs, il faut tenir compte dans le contrat, dans la convention des limites assignées par nous à la compréhension et à l'extension du mot d'une série de facteurs qualitatifs et quantitatifs tenant non plus à son caractère endogène, mais aux conditions exogènes, inhérentes à celui qui l'accepte, qui le perçoit auditivement ou verbalement.

La compréhension d'un mot « courant » est donc en outre fonction de celui qui le doit comprendre, de son bagage intellectuel, de sa richesse associative, de son état affectif présent ou remémoré, bref de variables qualitatives ou quantitatives, plus ou moins associées, suivant le jeu imprévisible de la formule individuelle du « récepteur », du « consommateur ».

D. — Vous avez écrit en effet : « le langage est une création statistique et continue dans laquelle chacun met un peu de soi, l'estropie, l'enrichit, le reçoit et le donne à sa guise ». Mais alors, la pensée claire peut-elle toujours s'exprimer par une langue claire ?

R. — Il ne me paraît guère possible d'énoncer clairement ce que l'on conçoit plus distinctement encore que ceux qui nous ont appris à parler.

D. — Il convient d'ailleurs à ce propos de noter la parenté du langage de l'enfant avec les troubles du langage dans l'aphasie.

R. — « Claire » est pris ici dans le sens du compréhensif et non de l'extensif. La pensée claire est donc ainsi proportionnelle à l'objectivation d'idées simples, à richesse réduite quant aux possibilités de discussion ou de critique. La ligne droite exprimerait ainsi, par comparaison, le type d'idée claire.

En fait, il existe une sémantique individuelle que nous noyons dans l'artifice de la conversation par nécessité de compréhension mutuelle, par un système de conventions arbitraires et inconscientes parfois.

D. — Ne convient-il pas d'autre part, d'établir ici les discordances entre le mot écrit, mot graphique, et le mot parlé, mot verbal ?

R. — Certes il y a la poussée « associative » du mot verbal, si différent du mot graphique.

Dans le mot verbal, il faut d'ailleurs comme facteur psychogénétique distinguer le mot entendu, de celui exprimé intérieurement ou extériorisé, autrement dit il y a le son et le sens et le son lui-même est amplifié par le magnétisme de la voix qui l'émet lorsqu'il devient parole.

Dans le mot graphique, il y a deux aspects fondamentaux : le mot lu en l'écrivant, et le mot écrit dans la phrase, que conduisent à la fois les efforts de la pensée et l'harmonie intérieure d'une expression adéquate à cette dernière.

Il y a beaucoup à retirer de l'analyse psychologique de l'orateur pur, j'entends celui qu'inspirent les seules associations d'une parole qui s'exprime soit à haute voix, soit à voix basse, soit dans la conversation dite intime.

Cette verbomanie trouve son sens caricatural dans l'homme qui parle avant de penser, dans le débit plus savant de celui qui parle pour penser, qui construit des associations dont le sens est inadéquat à la parole.

D. — Alors que Gide dit de Mallarmé: « Il pensait avant de parler »...

R. — Cependant l'écrivain pur, celui qui ne dicte pas, peut aussi se rapprocher du verbomane quand il parle mentalement ce qu'il écrit. Ce dernier lorsqu'il écrit, tel le musicien, entend sa phrase. Est-il si aisé d'ailleurs de dissocier pratiquement les images verbales auditives ou graphiques du mot pensé.

D. — Dans l'aphasie, la pensée symbolique qui est une synthèse est profondément troublée alors que les images concrètes persistent ainsi que certaines formules globales automatiques.

R. — Une idée n'appelle l'autre qu'autant que le « dessin » symbolique de la phrase appelle un autre dessin associé, par le jeu des contiguités sensorielles le plus souvent multiples et qui, pour le graphique pur sont muettes quant au langage parlé.

Enfin, l'image du mot ne peut être désintégrée de son adaptation temporelle, mais aussi spatiale. C'est là un fait de nécessaire évidence.

D. — Mais n'y a-t-il pas dans l'ordre plus qualitatif le « timbre » du mot. L'expression séduisante de Brissaud dépeint ce que la pathologie apprend à bien connaître : la « chanson du langage », abolie chez certains aphasiques.

R. — Encore est-il nécessaire de différencier la chanson volitionnelle, dont le facteur descriptif ou rationnel donne la nuance, de la chanson émotionnelle, la plus commune, et de cet automatisme artificiel que crée le langage de chaque profession : avocat, professeur, prêtre n'ont-ils pas ces déformations de langage caractéristiques pour l'initié ?

En fait, intensité, rythme, timbre, font partie intégrante de la parole et leur action coordonnée avec le sens, la syntaxe, sont des éléments qui nous guident vers cette construction musicale idéale : la création poétique ».

Mais la caméristе venait nous annoncer ce que le parfum doré du safran décelait déjà discrètement : la soupe de poissons était servie. Alors, se levant : — « Quelle expression poétique offre la gastronomie provençale dans cette évocation musicale et colorée : « Les fruits de mer ».

LUCIEN CORNIL.

HENRI FLUCHÈRE

“IMPASSE DE LA RAISON PURE”

« Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix. Ce passage est plus obscur, plus dangereux que le passage de la paix à la guerre ; tous les peuples en sont troublés ». Ainsi, Valéry, dans sa première lettre prophétique sur la *Crise de l'Esprit*, analogiquement exprimait sa propre angoisse en la confrontant avec celle de Hamlet. Plus que sa poésie peut-être, c'est le cri d'alarme ouvrant la prosopopée des civilisations, qui a touché en profondeur les hommes de ma génération. C'est ce cri qui m'a rapproché de lui, à mon retour d'Angleterre, aux environs des années trente, alors que nous cherchions, dans les Ecoles de la Paix, des professeurs d'espérance et des guérisseurs de malaise. Valéry vint à nous, à Marseille, et je réussis à le « faire parler ». Je me souviens de sa surprise, lorsqu'il apprit — et il était trop tard pour reculer — ce que nous attendions de lui. Elucider ce « passage de la guerre à la paix », dégager l'horizon, nous conseiller une technique, nous persuader que notre espoir était valable. Et ce fut une improvisation, d'abord bougonne et hésitante, (*pourquoi me demander çà, à moi !*), et puis le merveilleux mécanisme intellectuel se mit à fonctionner, que l'on sentait mû par ce rare désir de trouver, dans nos esprits et dans nos cœurs, le point sensible où pourrait s'opérer la conjonction de nos angoisses et de nos espoirs communs. Je revois le fin profil, les yeux bleus, si clairs, ces gestes menus des mains intelligentes qui modelaient le terme, l'expression choisie, et j'entends, près de vingt ans après, les intonations voilées qui enveloppaient de mélancolie réticente une méditation rigoureuse, sûre de son cheminement.

Je fus frappé alors par les analogies, les termes empruntés à la médecine. L'Europe était le patient, le désordre de son esprit requérait les soins les plus attentifs, car la crise pouvait être mortelle ; elle était loin d'être encourageante, cette convalescence inquiète où l'équilibre était sans cesse menacé d'être rompu par des écroulements nouveaux, par des invasions nouvelles d'une armée de germes obscurs, sécrétés par un organisme qui se remet mal d'un traumatisme violent. Guérir ! Retrouver le plein exercice d'une cohérence déchue, d'un humanisme traversé de déchirements, et qui a laissé s'opérer une disjonction fatale entre le croire et le vouloir, le sentir et le penser, entre l'esprit et la matière. Divorce déjà consommé aux jours crépusculaires de la Renaissance, et dont notre époque moderne recueillait le redoutable héritage, après trois siècles de divertissements imprudents et de disparates efforts pour conserver son sens à notre civilisation. Quoi d'étonnant que Valéry se méfiât des passions, et qu'il fît de l'intellect son « Idole » ? Non sans se rendre compte que son point de vue était « faux », « car il sépare l'esprit de tout le reste des activités ». Mais là, du moins, on pouvait mesurer dans la pureté les chances d'erreur et de salut, diagnostiquer le mal, saisir, peut-être, idéalement, le remède. Et tout ce qu'il y avait de nostalgiquement romantique — disons cette tendresse pour l'homme, retenue, délicate, et, pourquoi pas, la fleur chez lui la plus modeste et la plus suave des jardins tourmentés de l'Europe civilisée — donnait à la voix un imperceptible frémissement, modulait cette analyse impitoyable que trop de clarté aveuglait.

•

En d'autres occasions — que ce fût après l'audition d'une sonate de Mozart au motif délicat, ou dans le repos doré d'un après-midi sur le Vieux-Port — c'est toujours le souci de définir avec exactitude les rapports les moins évidents (et, après qu'il les eût définis, les plus impératifs) entre l'idée et son objet, la chose et sa substance, l'image et son contenu, qui faisait d'une conversation avec Valéry un voyage de découvertes dans un monde à la fois familier et secret. Il m'expliqua un jour comment on fabriquait les chapeaux d'académicien, et de quels soins on entourait le feutre, et quelle subtile

technique présidait à la confection du grain idéal. Nous y prîmes autant de plaisir qu'à l'entendre une autre fois commenter les résonances de tel vers de Victor Hugo. Il me semblait que j'étais resté jusqu'alors sourd aux mystères du rythme, et aveugle aux tressaillements de la lumière sur la houle d'un champ de blé. Son esprit procédait alors par voies allusives, il écartait de la main l'enveloppe de l'idée, accordait à l'incidente sa juste intervention, et rien ne retardait sa hâte tranquille à vous conduire à l'essentiel. Chaque minute avait son prix, et chaque mot son importance. Miracle de l'intelligence, précisément : jamais on ne se sentait humilié devant elle, jamais irrité par l'absurde des rapports qu'elle découvrait dans la confusion d'un monde incertain, parce que l'acte lui-même d'intelligence dépouillait l'absurde de son venin, et rendait supportable la douleur sourde de l'angoisse, dans la zone indéterminée des impasses métaphysiques, où il admettait lui-même que la « Raison Pure » nous conduisait.

●

Un dernier souvenir, pour conclure, relatif à un propos qu'il a dû, sans doute, tenir à d'autres que moi. S'agissant des noms de grands hommes que les municipalités, au hasard des anniversaires et des plaques commémoratives, attribuaient à telle ou telle rue de leur cité, Valéry exprimait le désir que les noms de grandes œuvres fussent données aussi bien. « Pourquoi pas une *Avenue des Contemplations* et une *Rue des Fleurs-du-Mal* ? un *Square du Discours de la Méthode* et un *Carrefour des Mémoires d'Outre-Tombe* ? et, sans doute, une *Impasse de la Raison Pure* ? » disait-il. Une Impasse de la Raison Pure ! Cet homme si intelligent se méfiait de l'intelligence. Pallas souveraine ironisait sur ses broderies et n'eût pas pris offense au défi d'Arachné, car la Minerve de bronze avait reçu un cœur, et sa dialectique glacée s'était assouplie à la chaleur douce de l'amour humain. Dans une époque traversée d'éclairs et de rougeoiements sinistres, la clarté que verse Valéry est celle d'un phare à feu fixe qui luira longtemps au-dessus de la confusion.

HENRI FLUCHÈRE.

MARCELLE CRESPELLE

DEUX MATINÉES AVEC PAUL VALÉRY

Hélas ! Vous avez perdu le silence... s'écrie, par la voix de Giraudoux, l'ange de Sodome et Gomorrhe.

C'est le contraire qu'il eût dit, cet ange, en ce matin tranquille de juillet, sur la colline de Chaillot qui fleurissait aux trois couleurs la dépouille mortelle de Paul Valéry. Le silence n'était-il pas, en effet, le fief de ce Prince de l'Esprit, de ce vieil enfant à cheveux blancs, aux yeux gais et au regard sage ? Le silence des hauts sommets, désertique, éblouissant, immense, dans lequel il se mouvait, seul. Le silence de ceux qui savent écouter.

Et cependant Valéry était bavard. D'une voix contenue comme une confidence, il parlait de tout, jouant avec les mots. « Valéry, ce bossu de l'intelligence... » disait Gabriel Bertin, complice et ravi. « J'adore les mots ! » disait Valéry, lui, simplement et l'on avait envie de lui répondre : « Ils vous le rendent bien ! ». « J'adore les mots... » et sa voix caressait alors ceux d'entre eux qu'il affectionnait le plus dans l'instant. C'est ainsi que, pour mon plaisir, il éclaira, ce matin-là, plusieurs mots qui, depuis lors, ne se sont plus éteints : Rumeur - Nord - Magique - Epanouissement.

•

Dans le décor le plus beau du monde — je veux parler du Vieux-Port — nous nous promenâmes à petits pas... C'était en mai 42. Un soldat allemand nous

dépassa. Quand il se fut éloigné, sûr que l'autre ne risquait plus de l'entendre, Valéry se mit à chanter à pleine voix la Chevauchée des Walkyries : « On ne peut pas le dire devant lui, bien sûr » ajouta-t-il, « mais comme c'est beau ! ».

Et soudain Rilke fut avec nous.

Il en parla avec passion, avec mépris, avec amitié, avec inimitié. Dans le miroir valéryen, le visage du poète allemand se faisait et se défaisait. Sans doute Rilke, l'humain, le romantique, l'universel, était-il aux yeux de Valéry — si solitaire et si pudique — un objet d'étonnement, presque d'irritation. Sans doute a-t-il été son meilleur ami et le plus rare puisqu'il était celui que Valéry *ne pouvait absolument pas être*. Après qu'il l'eût longuement griffé et lacéré, le louant néanmoins avec ferveur, il l'abandonna tout à coup, se baissant soudain pour ramasser une feuille d'eucalyptus, pointue comme un poignard japonais, qui avait échoué là on ne sait comment. « Voici une chose parfaite », dit-il avec respect, « ce serait à croire que Dieu existe ! ». Et, se tournant vers moi en souriant : « Tenez », dit-il, « Dieu... Voilà un mot qui accroche... ».

•

Valéry était simple. Quand je lui demandai l'origine du titre de son poème le plus célèbre : « Aux gens, à tous les gens, je dis que l'idée m'en est venue à Sète. C'est inexact. J'ai conçu *le Cimetière Marin* dans un petit hôtel de la rive gauche où je m'étais réfugié pour travailler. Une mélancolique insomnie a enfanté le premier mot ; un robinet qui coulait a fait naître le second. J'avais le titre : il ne me restait plus à écrire que le poème ».

A présent que Valéry est — paraît-il — mort, qu'il y a eu cette nuit de juillet durant laquelle « il a veillé sur Paris de ses quatre torches allumées » et ensuite cette matinée transparente qui nous a, pour un moment, rendu le silence cher à l'ange de Giraudoux, je la confonds, dans mon esprit, avec cette autre matinée marseillaise. Je pense à l'amitié de Rilke et de Valéry et je me dis que ces deux hommes étaient à ce point unis

par leur dissemblance fondamentale qu'ils ont été jusqu'à avoir, chacun, la mort de l'autre : Rilke, enterré sans cortège, dans ce petit cimetière perdu de la vallée du Rhône, battu de vent, piqué de corbeaux, Valéry, au cœur de Paris, au milieu de la foule et de la ferveur. N'est-ce point là le plus pur miracle de l'amitié ?

MARCELLE CRESPELLE.

— Je lui demande si le Musée de Nice vaut une visite. Il m'avoue qu'il ne l'a point vu, par contre me signale une remarquable exposition d'estampes japonaises. J'avoue à mon tour que cela ne m'intéresse plus guère.

— Oui, dit-il en acquiesçant, à notre âge on a pris son parti des chefs-d'œuvre des autres.

ANDRÉ GIDE (*Journal, 1934*).

MARC SEGUIN

NOTULES PROVINCIALES

A Monsieur Julien P. Monod.

Je n'ai vu et entendu qu'une fois Paul Valéry.

C'était dans l'amphithéâtre de la Faculté de Médecine de Lyon où, il y a quelque vingt ans, il était venu parler de la Poésie. Son thème le plus cher ? On n'ose, dans un tel esprit, suggérer une préférence... On le voyait peu. Il fallait, pour le bien entendre, l'écouter avec ferveur. L'orateur : personne discrète, menue, visiblement ennemie de toute importance. L'éloquence : nulle — et bien mieux que cela : il nous était donné, en vérité, *d'assister à une pensée*. Non que Paul Valéry improvisât : comment concevoir improvisateur celui qui avait dès longtemps apporté dans le domaine réservé — et encombré — de la création poétique son attention lucide, son sens rigoureux des devoirs exacts de l'esprit ? Il cueillait seulement pour nous, avec lenteur, avec minutie, les grappes les plus exquises à la treille secrète où n'en finissaient pas de mûrir les fruits patients de sa pensée. Et, tandis que nous l'écoutions parler de ces choses, où il semblait se plaire à s'attarder encore pour notre plaisir, un jour sévère y filtrait insensiblement, où l'énigme demeurait énigme, mais en toute clarté...

Ce qu'il a dit, son œuvre, témoin précis d'une expérience exceptionnelle, est là pour le redire. Ce que peut-être on sait un peu moins, c'est que, strict observateur, en ses propres écrits, des règles traditionnelles de l'art des vers, il ne laissait pas d'être, et fut jusqu'aux derniers jours, très sympathique à toute recherche sincère hors des voies consacrées qu'il avait choisi de suivre : disciple non indigne du maître, il ne se souvenait pas

en vain, ni sans émotion, de s'être penché, à l'âge des purs enthousiasmes, sur le manuscrit d'*Un coup de dés*... Rien de plus volontaire, assurément, que ses *Charmes*, où tout n'est que choix et labeur. Et d'aucuns feront grief au poète de ses hauts scrupules d'artiste, de la splendeur même dont il a paré les vieilles idoles ! D'autres aussi protesteront : poésie philosophique, poésie d'idées. Paul Valéry a fort bien expliqué ce qu'il faut, en effet, de « sagesse » pour produire les vers délicieux et substantiels que réclame la soif des meilleurs. Poésie de pensée, certes, si pensée est pesée humaine, remémoration et élaboration rigoureuse de la vie intérieure — disons mieux : en cette âme sans préjugé, de la vie totale. Un paganisme admirable, authentique jusqu'en cette lumière méditerranéenne où se meuvent ses purs symboles, brille dans l'œuvre du poète, un paganisme de chair et d'esprit...

Très diverse en son unité spirituelle — qui est mouvement d'un même esprit — l'œuvre en prose de Paul Valéry est présente, en ses mesures parfaites, à toute intelligence moderne. Œuvre d'humaniste, pourtant. Une récente interview nous l'a montré, il est vrai, plus que sévère pour notre enseignement classique : mais pour notre enseignement. Loin que les ironies de Paul Valéry puissent atteindre ces « humanités » auxquelles il doit tant, c'est justement la pleine conscience de cette dette, et de l'insigne valeur de la culture gréco-latine, qui lui dicta de justes rigueurs. Quel lecteur de ses œuvres, non étranger lui-même à ces disciplines, fera difficulté de reconnaître la tenue et le suc classiques de son incorruptible prose ? Incorruptible en ses grâces tout helléniques, en sa densité toute latine. — Et nous ne parlons que de forme, et de prose. Le savant poète de *Charmes* n'est-il pas lui-même le dernier, et non le moindre, des Alexandrins ?...

•

Un Valéry ne meurt pas. D'autres diront les souvenirs de l'homme, qui ne nous trouveront pas insensible. Mais il est un autre souvenir, qui, pour ainsi dire,

ne « date » pas : celui de l'esprit. Oui, cette œuvre nous l'offre, nous l'offrit déjà « tel qu'en lui-même ». Etrange aventure que de penser chaque jour — chaque matin — la vie. Qui dira mieux que l'homme seul capable de cette ascèse quotidienne, les aléas du chemin ardu où va se cherchant l'esprit pur ? Et quel critique, penché à son tour sur l'œuvre confidente, tracera demain dans tous ses détails — et les haltes oiseuses, et tant de retours, et les sommets fulgurants — la carte de cette Terre Nouvelle ? On parle volontiers, à propos de la carrière de Paul Valéry, des années de silence. De ce silence est-il bien sûr que, parmi le monde — salons, théâtres, académies — il se soit jamais réellement départi ? Il a mesuré, en tout cas, excellemment, tout ce que l'homme de lettres — que dire du poète ? — doit redouter des promiscuités de la gloire. La pensée — fût-elle éternelle, Aphrodite, née des lames voluptueuses, des amères écumes de la sensation — il savait trop ce qu'elle risque à se faire publique, et ce qu'il aura fallu de veilles solitaires pour la parer du Voile seul qui ne la trahît pas.

...Il semble qu'à l'heure où il meurt, Paul Valéry nous dise, dernier conseil d'un grand épicurien de l'esprit : « Cache ton art ».

MARC SEGUIN.

Talloires, 22 juillet 1945.

JEAN BALLARD

CELUI QUE J'AI CONNU

Je le revois encore, tel qu'il m'accueillit, en ce jour de février 1932, avec son regard bleu tout intelligence et bonté, ses paroles pressées, ses gestes vifs et cette affectueuse courtoisie, qui vous mettait si vite à l'aise. Comme il m'avait écrit : « Le souvenir d'Albert Coste (1) vous introduit tout naturellement auprès de moi », notre première rencontre fut pour évoquer cet ami de sa jeunesse, qui était devenu le mien. J'entends ses propos entrecoupés, dans le salon, où je venais de découvrir la photo de Mallarmé et Degas, et tandis qu'il parlait, mes yeux ne cessaient d'aller de son visage à ces images attirantes : « Albert Coste, un noble exemple — mais un type de race disparue. De ces hommes qui vont jusqu'au bout de leur formule — ils exercent leur esprit — développent leur culture, mais sans espoir extérieur — sans illusion autre que celle de toute pensée. Rien n'est plus sage : j'ai pratiqué longtemps ce système — je connais ses avantages — surtout pour avoir dû l'abandonner. »

Je revins le voir par la suite à chaque séjour parisien et nos rapports devinrent en peu de temps amicaux et confiants. Puis, j'eus un jour le plaisir de le recevoir à Marseille, où l'idée d'une « soupe d'or » le réjouissait. Nos amis en furent ravis et lui, je crois, s'y plut avec cette gaminerie qu'il retrouvait en liberté, loin des carcans officiels. Il aurait fallu noter cette profusion

---

(1) Les lettres que nous reproduisons plus loin ont paru dans les *Cahiers du Sud* (N° 140, mai 1932), un an après la mort d'Albert Coste. Ce numéro est depuis longtemps épuisé. Paul Valéry avait autorisé un tirage à part de 40 exemplaires sur Japon, réservé par moitié à nos amis.

de mots qui fusaient de ses lèvres comme des étincelles. Certes ! mais il redoutait le croquis ou l'écho et plaisantait souvent ces immortalités défigurées par une indiscrétion. Il eût été d'autant plus déplacé de profiter de son abandon que j'eus plus tard le sentiment qu'il se détendait parmi nous, comme s'il eût déjoué une surveillance, échappé à des embûches. Il était « dispensé de corvées » aimait-il à dire. Toute autre attitude que naturelle ou le dessein de faire littérature de ses confidences l'eût indisposé, peut-être rétracté. Ce soir-là, son esprit tout en aigrettes et feux-follets, fut merveilleusement agile. Il parlait de la mer et des poissons ; il se sentait repris par l'air natal. Il nous quitta, bon enfant, sur le trottoir de la Canebière ; il allait, disait-il, finir la soirée chez les « cousins » — une amicale corse fêtait son passage et l'attendait en face. Il ne se pressait guère et tout en monologuant roulait sa trentième cigarette ; il traversa la rue, leste, un peu voûté, le chapeau penché sur l'œil droit.

•

La Côte l'attirait, c'est sûr ; il y avait de bons amis. Il allait parfois retrouver les Blanchenay à Grasse, avec qui il était très affectueusement lié. Et c'est là que nous le prîmes, par une belle journée de printemps, pour le conduire à Cassis, à la « Rose du Ciel », la villa des chères solitudes, où invité par Hippolyte Ebrard, il goûta quelques journées de repos. Il put travailler en paix à son *Faust* et, chose précieuse, dicter à une secrétaire. Il a toute sa vie soupiré après une aide semblable ; il s'est plaint souvent de n'avoir personne pour transcrire ses textes. J'ignore si ses habitudes de travail se fussent accommodées de la présence et du concours d'un tiers, mais je dois dire qu'il dictait avec aisance et même avec plaisir des textes presque définitifs, sur la terrasse ombragée de pins où parvenait le murmure de la plage.

Il me remit un jour des feuillets qu'il y composa. Je les transcris pour ceux qui n'ont pu lire son *Faust*. (1)

---

(1) Des recherches faites depuis dans les éditions du *Faust* à tirage réduit, celle des *Cent Une* et celle de *Gallimard* nous permettent de dire que ces fragments sont encore inédits.

SOLITAIRE III

FAUST

... La vie prit enfin à mes yeux un aspect bien étrange, comme un objet trouvé, un assez petit objet tenu dans la main. On le voit nettement, on le tourne, on le retourne au soleil de la connaissance nette; à quoi ressemble ceci ? A rien. A quoi sert ceci ? qui l'a fait ?

A-t-on le courage de répondre que ce petit objet ne rime, ne ressemble, ne sert à rien — qu'il n'est pas fait — puisqu'on ne voit pas trace d'acte en lui, ni but pour lui, mais au contraire tous cherchent et tous trouvent qui l'a fait et pourquoi il fut fait, tous obéissent à l'instinct d'inventer de quoi comprendre ceci... instinct aussi fort que celui de l'insecte vers la flamme. Et même, comme ils se sentent cet instinct et se l'expriment, ils en font une raison et une preuve qu'il y a quelque chose à chercher et qui n'est pas impossible à trouver. Mais il n'y a que ce qu'il y a et rien de plus !

SOLITAIRE III

FAUST

Solitaire (à Méphisto)

Quand je songe aux tentations ridicules que tu as osé proposer à cet Homme-Dieu ! Toute ta faiblesse d'esprit se manifesta ce jour-là.

LE SEXE

La femme parle :

Je ne sais ce qu'ils ont. Ils me prennent la main. Ils me touchent les seins. Ils m'appliquent leur bouche sur la mienne. Ils me pressent contre eux, ils balbutient des mots sans suite. Que signifie tout ceci ? Que veut cette mimique aux yeux luisants, ce désordre des visages, ces mouvements de chiens dressés ? Ils croient que je suis l'oubli, le trésor, le temple de je ne sais quels joyaux, objet de leurs supplications, de leurs paroles absurdes, de leurs violences...

LUST IV

MOUVEMENT I

Qui me comprendra si tu ne me comprends pas ! Qui me connaîtra si tu ne me connais pas, mais qui t'aimera si je ne t'aime pas ?

— Tout aimer, n'est-ce pas vouloir savoir qui tu es ?

— Tendresse, moment où le Moi se dépouille de tout ce qui le revêtait, le déguisait, le distinguait du tout petit enfant qui est en chacun de nous, essentiel et caché, le germe ou le sentiment tout pur de vivre. Tendresse est une faiblesse de nature divine, une perte de connaissance dans la douceur. Quoi de plus fort que cette faiblesse qui nous dérobe à toutes forces, aux événements, aux prévisions, aux idées...

Et voici ce que je te dis, ce qu'il y a de plus précieux dans la vie et qui seul peut la faire aimer, garder, regretter, c'est précisément ce qui la refuse, la domine, l'apaise et la consomme et qui se trouve ou se retrouve dans la présence et la correspondance, ou dans l'échange inouï, muet, de ce que je ne sais pas en moi, ni de moi, contre ce que je ne sais pas en toi, ni de toi.

Il n'est de gloire, de pouvoir, ni d'or, qui vaillent cette certitude quand elle se déclare et je donne tout pour elle. Je donne tout pour elle en ce moment en homme qui les possède. Car gloire, pouvoir et les trésors mènent toujours leurs possesseurs et leurs esclaves à la minute où le plus simple de l'être se dégage, les domine, se connaît enfin enfermé dans sa gloire, enchaîné par son pouvoir, minéralisé par son or. Mais l'étrange aventure en profondeur, guidé rien que par l'instinct de trouver le Même dans l'Autre, de chercher à tâtons, au travers de la beauté ou de l'intellect, au moyen et au-delà des caresses et des luxes nerveux ou des prestiges de l'esprit (qui sont des moyens) je ne sais quel joyau de vie, un talisman sans prix dont la possession permet de passer (sans s'engager dans la sottise des hommes ou dans le désordre des événements le temps qu'il faut qu'on passe au service de la Bête de chair et de sang qui porte notre nom — cela est tout ou rien selon les êtres. Si j'employais les mots de tous, je dirais que c'est là le devoir.

Ces vers, ce thème me répètent jusqu'à me faire mourir tout ce que te disent mes yeux, quand je te prends les mains avant les lèvres et je ne sais pas te dire ce que te disent mes yeux, c'est une demande de vie. Oh ! que tu sentes ce que je sens, c'est une prière à ta vie profonde, à ce que tu ignores en toi. Je veux te faire dire — sans parole — qui tu es.

....

Oh, Lust, le temps épouvantable battant la maison, fouettant aveuglément les vitres, les herbes, la rivière, le pays vert, mes oreilles, moi comme prisonnier du sec, du feu, des heures internées, je tente de me reprendre à penser, de construire quelque chose qui ne soit pas constamment et rudement renversé par la pensée de toi, mais à chaque pause de cette pensée et quand je venais de croire distinguer quelque suprême idée, je sentais la pointe de mon cœur et ce cœur se tournait vers toi. Si ma pensée n'était pas abolie, j'avais le désir violent de te la dire comme à moi-même. Oh, Lust, j'aurais tant souhaité que tu sois toute proche de ce travail... Travail n'est pas le mot, c'est effort pour se faire. Oui l'idée à l'état naissant, et la tendresse qui est l'amour toujours à l'état naissant et renaissant, — leur alliance me rend fou d'y penser et tout le reste des valeurs instituées par les hommes ne me paraît auprès de ceci que misérable tromperie, puisqu'il faut toujours revenir de la gloire et de tous ses biens, au cœur et à l'esprit qu'on a, *ces deux répondants de la vie même. Voilà Moi et qui le comprend est Moi.*

LUST IV

MOMENT II

FAUST

(Lebwohl)

Oh, Lust, c'est toi que j'aurais choisie. Oui tu m'aimes car tu devais m'aimer...

J'y vois trop clair, j'y vois trop clair hélas. Rien d'humain ne ment plus. Mais pour toi j'ai le sentiment total, tu m'entends, total; je suis ton père et ton époux. Je me sens parfois ton enfant. Je suis ton maître, Lust, et c'est toi qui m'enseignes la seule chose que ni le

savoir, ni le crime, ni la magie ne m'ont apprise. Ce savoir m'a donné de quoi tout mépriser, autant j'ai vu, j'ai dû, j'ai su, autant de mépris et de dégoût des choses humaines. Ils se battent, ils s'arrachent les biens, et l'amour demeure pour eux une chose qu'un acte épuise, qu'enferme un lit.

(Ils ont mangé le fruit)

Nous serions comme des Dieux, des harmoniques, intelligents, dans une correspondance immédiate de nos vies sensitives, sans parole, — et nos esprits feraient l'amour l'un avec l'autre comme des corps peuvent le faire. Cet accord harmonique serait plus qu'un accord de pensée; n'est-ce pas là du reste l'accomplissement de la promesse, en quoi consiste la poésie qui n'est après tout que tentative de communion ? Nous ferions des moments comme l'on procrée des moments qui seraient dérobés au désordre de la vie ordinaire qui est accidentelle et faite de lambeaux...

(Moment d'éternité)

Il ne faut pas oublier que la pensée la plus profonde sort de l'ombre qui est en nous et va à ce quelqu'un qu'elle fait de nous. Une œuvre est l'action naïve qui veut trouver cet autre hors de nous.

●

On le visitait dans son ermitage, mais le plus souvent il entraînait quelque familier dans les lacets de la pinède, car la marche et surtout les larges perspectives l'excitaient. Et c'est là que l'heureux compagnon pouvait mesurer sa chance, car le paysage se doublait alors pour lui d'un autre horizon mental qui donnait au plan de la vie physique des dimensions et un équilibre qu'il ne soupçonnait pas avant. Les thèmes principaux de Valéry sont assez connus ; il les a exprimés une fois pour toutes, mais ce qui importe c'est l'accent, le frémissement qui animaient tout ce travail de l'esprit. Sentir vivre une pensée, la suivre en ses jeux : on n'avait conscience de ce prodige qu'en sa compagnie. Son cer-

veau, frisé comme une escarole, dirait Fargue, paraissait en coupe sous vos yeux. Et l'exaltation était si trompeuse qu'elle vous abusait sur la partition qu'on tenait devant lui. Ainsi, un triangle ou une malheureuse cymbale peuvent s'imaginer de pair avec le violon solo quand ils l'écoutent.

Il y avait un étrange contraste entre son entrain, la chaleur de ses propos et son nihilisme. Qui le connaissait n'en était pas surpris, mais le résultat pouvait surprendre, car il était le contraire de l'effet logique. Oui, tout système qu'il démontait ne tenait plus, les tabous qu'il touchait du doigt s'effondraient, sa dialectique était accablante et son pessimisme était grand. Et pourtant, pas une fois il ne m'a déprimé, parce que le flux de la vie profonde en lui était tel qu'il vous grisait comme un vin. On passait sur l'objet, on allait à la source et, songeant à l'admirable machinerie de joie spirituelle mise en jeu pour tant de négations, on lui appliquait le propos célèbre : « tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé ». Son amour de la pensée sauvait toute pensée. Et je me suis demandé quel philtre agissait sur Gide pour qu'il ait avoué dans son journal sortir éreinté, démoli, de leurs entretiens.

Pourtant, un jour, je fus ébranlé. Nous allions passer sur un petit aqueduc enjambant un creux de vallée et il venait d'ouvrir le portillon qui y donnait accès, en actionnant un cadenas à chiffre. Ce dernier restait donc ouvert sur le nombre qu'avait choisi Valéry lui-même. Je me penchai, un peu indiscrètement, mais cela avait si peu d'importance ! Je fus troublé, car cela venait de prendre soudain une très grande importance : le nombre de cinq chiffres était composé de cinq zéros qui se suivaient... J'eus le sentiment d'une effraction, j'avais sondé là un vide essentiel, vérifié sa pensée. Je ne compris que plus tard : j'avais traduit par le *rien* ce qui n'était que possibilités infinies. Mais je ne m'en suis pas ouvert à lui de peur qu'il ne me détrompât.

Mes meilleurs souvenirs sont d'après-midi dorées, où sombré dans un grand fauteuil qu'il qualifiait « définitif », il dirigeait l'entretien, accompagnant de ses belles mains l'adieu de la lumière dans un miroir aux visions maintenant disparues. « La maison ruinée — tout cet accord heureux d'existence et d'esprit — »

dont il se sentait « ému de devoir penser comme à une personne morte » n'est plus en effet qu'une pensée, mais comme son souvenir à lui, elle n'en est que plus mémorable.

Il aimait à discuter sur toutes choses de techniques, mais il étonnait les techniciens eux-mêmes. Il expliquait devant moi à un spécialiste comment se fabriquait certain vernis à la cire, à d'autres un feutre ou un tissu ; à son amie Marguerite Fournier, la recette d'un plat ; avec le Doyen Cornil, il hasardait une interprétation d'accidents aphasiques qui ralliait l'homme de l'art. Mais si on le questionnait sur sa ou ses techniques, il éludait le plus souvent le sujet, évitant de se mettre en scène. Et alors défilaient les beaux vers d'Hugo — qui n'étaient jamais ceux qu'on attendait —, les accents peu connus de tel poète d'une époque déserte, et de temps à autre une réflexion sur un contemporain : « ce qui gâte un tel poème, voyez-vous, c'est un excès de pédale ! » D'un autre : « c'est une grue de cinq tonnes pour soulever un porte-plume ! », boutades qui, l'humour ôté, marquent bien son souci de la mesure.

« Voyez-vous, un poème se juge d'après trois critères. D'abord, j'écoute sa musique, sans plus, comme une suite de notes — puis je goûte ses mots, sa langue (et il promenait la sienne contre le palais, comme on savoure une crème), enfin je passe aux idées, s'il en reste ! »

Ses devis se suivaient, précis et légers, et montaient avec la fumée de son tabac dans la lumière blonde qui désertait lentement les miroirs, s'esquivait par l'avenue liquide du port. Alors, il regagnait sa demeure à l'autre bout du plan d'eau, sous la vieille église Saint-Victor, et on l'y accompagnait pour écourter son chemin.

Comme il passait auprès de nous des vacances, on avait la chance de retrouver en lui l'être le plus caché sous le personnage que, pressé d'honneurs, il endossait, je veux dire le collégien aux airs gavroches qui fusait toujours à l'improviste dans les moments graves de sa vie. Nul n'était moins dupe de tout et de lui-même. Dans le grand jeu de massacre où souvent il s'amusait à démolir les idées et les têtes, il n'épargnait pas la mariée qui, au centre de la noce, peut laisser croire aux badauds qu'elle se prend au sérieux. Il se moquait

volontiers de son double « le clown, disait-il, goguenard, qui fait son tour comme il peut » et il avait sur ce thème des mots féroces, impossibles à citer.

Je me souvenais, en l'écoutant, de la maxime de notre ami Coste : « penser en sceptique, agir en croyant » et cela m'ouvrait les yeux sur une génération qui a renversé bien des idoles mais qui s'est pris un pied sous leurs décombres. Chez Valéry, il n'y avait plus que l'orteil et il n'accordait qu'une mimique aux jeux sociaux, mais disait-il : « si on fouille ferme plus tard dans mes papiers — il est un petit manuel d'anarchie qui en épatera plus d'un ! »

Cette image de lui ne saurait surprendre ni choquer le moins du monde. Elle retrouve celle de l'homme épris de perfection pour qui toute hiérarchie doit se soumettre à l'harmonie et finalement s'abolir en elle.

La guerre lui fit une blessure profonde : elle traçait en clair ce qu'il avait autrefois déchiffré et le remettait en présence de ce qu'il exécrait le plus. « Je vois l'Europe, demain, comme une table rase... quels imbéciles ! quelles brutes ! Je voudrais du moins quelque jour écrire tout ce que je pense de notre abjecte espèce. » En eût-il eu le temps qu'il ne l'eût point fait, car son œuvre entière porte vénération aux plus hauts types de cette espèce et il ne jugeait en définitive que d'après les meilleurs. Mais on mesure, par ce cri douloureux, l'étendue de son désastre intime. Et de ses misères, ajouterons-nous, quand on sait ce qu'il a supporté pendant ces terribles hivers de guerre, sans que ces épreuves aient jamais abattu sa foi ni sa vigueur intellectuelle.

•

C'était un ami d'espèce rare. Trop d'êtres chers nous donnent le sentiment d'une certaine absence, d'un repli qui nous dérobe le meilleur d'eux-mêmes, ainsi perdu pour nous. Valéry, au contraire, se livrait tout entier ; il était merveilleusement présent et vous imposait la certitude qu'il n'appartenait qu'à vous. Quelle richesse ! Chacun de ceux qui l'aimaient a eu cette certitude, a

été l'objet de cette attention qui n'était ni feinte, ni passagère. Chacun de ses amis a eu cette joie des cœurs exigeants d'éprouver son amitié, de la constater égale et vive dans le temps. C'est là une expérience que peu d'êtres subissent à leur avantage. Mais Valéry joignait les dons du cœur à ceux de l'esprit.

Quand il était parmi nous, on fermait le cercle un peu jalousement sur lui, et il se laissait faire avec ce sens exquis du mot, de la confidence, du geste opportun, puis il nous quittait sincèrement triste, mais nous ne pouvions croire à la réalité durable de sentiments qu'il avait dû éprouver cent fois dans sa vie.

Pourtant, on le retrouvait tel dans la grande ville décevante, tyrannisé, rompu, mais avec le même sourire un peu plus las sur son visage usé. On s'attendait à voir l'homme officiel, distant, raidi par le harnais, monoclé comme feu Henri de Régnier, et on avait devant soi l'ami quitté quelques mois à peine, qui vous questionnait sur mille choses personnelles, passées déjà de votre mémoire.

Dans ce Paris, où se fait un si grand saccage du cœur, quel sujet de douceur et d'étonnement que de pouvoir excepter celui-là même à qui sa vie et son rang eussent fait tout permettre ! Mais il lui fut donné de s'accomplir en deux voies différentes, d'être à la fois le maître et l'ami et je suis sûr, pour ceux qui le connurent de près, que le second vit plus subtilement en eux. Pour moi, de tous les souvenirs que j'ai de lui, le plus précieux peut-être, c'est, la dernière fois que je le vis en mai 1945, ce serrement de main qui ne voulait plus finir, comme s'il eût fallu retenir le temps dans nos mains unies, puis c'est ce regard inexprimable qui mêlait le regret à la crainte dans son eau plus pâle et qui m'accompagna longtemps après que la porte fût refermée sur lui.

JEAN BALLARD.

J.-M. COUISSINIER

HOMMAGE

Nous avons reçu des pages d'un jeune écrivain inconnu, dont le ton juste et la ferveur ont arrêté notre attention. Il nous a paru intéressant de clore cet ensemble de témoignages par celui d'un admirateur obscur qui n'en est pas indigne.

Valéry a avoué n'être pas Monsieur Teste ; sans doute a-t-il désiré au moins quelquefois et tenté d'être cet homme tout inhumain, et a-t-il mesuré l'impossibilité de son existence qui ne saurait « se prolonger au delà de quelques quarts d'heure ». Du moins s'est-il vengé par sa gloire universelle du désenchantement que me paraît douloureusement trahir la trop glaciale figure qu'il tentait de se donner de lui-même à lui-même en des temps difficiles, peut-être pour s'en consoler.

Ses dons et la méthode qu'ils l'ont conduit à s'élaborer expliquent que Valéry se soit toujours soucié davantage de la *forme* que du *fond* d'une œuvre. Si difficile que cela semble, il a voulu faire de la forme le fond, et souvent il y a réussi. La tentative l'intéresse bien plus que la réussite dont, seuls, les conditions et surtout les moyens le tentent. Il arrive que cette forme lui révèle ce qui va être quelqu'une de ses idées dont la nature, c'est-à-dire le *degré de considération dans le temps*, lui importe bien moins que sa traduction dans le langage. L'on se souvient de son mépris de l'opinion qu'il justifie — s'il en était besoin — par ces lignes qui éclairent singulièrement son excessive intégrité intellectuelle : « si j'écris promptement, un matin, que *A est B*, je sais bien que le jugement *A est non B*, qui

annule le précédent, pourrait s'en suivre d'une réflexion prolongée, d'une contemplation plus précise, ou d'un *grossissement par la durée* un peu plus fort », lignes qu'il faut se garder de soustraire à la règle qu'elles fixent.

Ce scrupule extrême de sincérité et de vérité n'est pas sans compromettre parfois l'ensemble de telles pages qui n'en constitue pas moins un prodige d'équilibre. C'est alors que la pensée de Valéry procède à la manière de l'établissement d'une voûte. Il dispose premièrement d'une idée que je compare au *cintre*, sur laquelle il assied les *voussoirs* et la *clé*, développements immédiats de l'idée ; il retire alors le cintre : l'idée est dépassée, oubliée, tandis que sur les voussoirs s'accumulent longuement les pierres des conséquences plus ou moins importantes qui ne dépendent plus de l'idée. C'est ce qui donne à certains raisonnements de Valéry leur fragilité indéniable qui nous assure qu'ils ne sont qu'un jeu — quoique supérieur —, celui de la forme cher à leur auteur. C'est à cette seule et peu fréquente occasion que Valéry est entraîné par le miracle de la perfection de sa forme. Il faut avouer qu'il est rare qu'une telle perfection exige une aussi faible rançon.

Lui qui pressentait que « le plus beau serait de penser dans une forme qu'on aurait inventée », il fut celui qui s'en est approché le plus. Et, sans négliger l'avantage de ses qualités puissantes d'*ordre*, je vois dans l'extraordinaire don d'expression qu'il reçut ou, plutôt, comme il eût préféré que l'on dît, dans la faculté qu'il reçut de s'acquérir ce don, l'exception prodigieuse qui lui permit d'y voir si loin et si clair en soi-même pour pouvoir en décrire tellement et si clairement.

Valéry sut tout dire, et les choses les plus difficiles, malgré l'étendue de son érudition, avec une grâce, une finesse et, s'il fallait, une *coquetterie* inégalables dont je propose entre autres *L'homme et la coquille* et la *Petite lettre sur les mythes* en exemple. Son génie de la forme définitive, partout reconnaissable au long de l'éloquence incomparable de son œuvre, éblouit et désespère dans les formules qui sont le quart de cette œuvre.

Ce sont cette rigueur de raisonnement et cette perfection complémentaire de l'expression qui font la supériorité de l'œuvre de Valéry de laquelle il en est

peu d'autres qu'on puisse rapprocher sans qu'elles n'en subissent une dépréciation sensible. Immédiatement après une lecture d'un texte de Valéry, je ne vois guère possible que celle de vers de Racine ou de Mallarmé.

•

Je n'ai jamais vu Paul Valéry.

De tout cœur, je lui vouais cette gloire inconnue dont il dit lors d'un de ses très rares instants d'abandon qu'elle est la plus grande imaginable, celle « d'être invoqué secrètement, d'être imaginé et placé par un inconnu dans ses pensées les plus mystérieuses pour lui servir de témoin, de juge, de maître, de père et de contrainte sacrée ». Il fut pour moi ce témoin, ce père en des moments de secrète difficulté, comme il fut le maître bien trop admiré pour ne pas être *aimé*, au long d'un nombre incalculable d'heures consacrées à cette œuvre si homogène, si *une*, si claire, une fois familière, au delà de son hétérogénéité, de sa dispersion, de son « obscurité » apparentes.

J'ai beau me répéter que cette œuvre nous demeure, je ne puis me consoler de la perte de son auteur que je n'ai pas connu. C'est que j'aimais d'imaginer, même de loin, derrière la transparence plus ou moins pure de la vie immobile, figée de l'œuvre, la vie tout *active* et rayonnante de l'homme; j'aimais de comparer l'homme vivant que son œuvre m'enseignait malgré elle à évoquer à celui que me peignaient de trop rares et trop discrètes descriptions.

La destinée merveilleuse s'est accomplie. Valéry s'est vu décerner plus d'honneurs et de gloire que sa valeur très peu conventionnelle pouvait laisser prévoir qu'il lui en serait décerné. Nous voudrions connaître comment l'avenir jugera l'œuvre de Valéry. Nous savons seulement qu'elle est de celles qui ne sont pas oubliées. Je crois qu'elle est trop différente, trop personnelle et trop intelligente aussi pour s'attirer jamais beaucoup de disciples. Si, du point de vue moral, il n'est pas à regretter qu'elle soit peu connue, elle propose un exemple très remarquable d'une volonté méthodique de per-

fectionnement, dont son application dans la *forme* pourra avoir fait beaucoup de bien à notre langue en un temps assez dur pour elle.

Quant à l'homme, qui a tellement voulu s'effacer derrière son œuvre, je crois que l'on ne saura guère de lui que ce qu'il a consenti à en livrer et qui *peut* être beaucoup. Il a subi à présent le jugement du Maître de ce noir qu'il regardait quand il pensait et sur lequel il savait devoir s'inscrire sa dernière pensée. Comme François Mauriac, je crois et j'espère de toute mon âme qu'il sera donné de contempler et d'aimer éternellement à ceux qui, comme lui, ne pouvaient voir le reflet qui nous éblouissait en eux, « à ceux qui eussent été dignes de cette joie ici-bas si la structure même de leur esprit ne la leur avait rendue inconcevable ».

●

Pour moi, il n'est pas mort; il ne dépend pas de moi de le faire mourir dans mon imagination qui seule le connut, mais qui le connut *profondément*. Il continue d'y vivre, de m'y encourager, de m'y séduire et de m'y désespérer. Je l'entends qui me parle :

> « Je n'ai su rien de moi sinon, plus ou moins vaguement, que j'existais;
> Pourtant, tout ce que je savais était de *moi*.
> Personne n'a pu rien m'enseigner
> Et je ne puis davantage m'enseigner à personne.
> Etranger dont la méditation inconnue anxieusement m'interroge,
> Ta volonté ni la mienne ne peuvent rien dans notre échange,
> Car mon secret que tu réclames, moi-même je ne sais ce qu'il est (ce qui ne m'aide pas à croire qu'il soit).
> Je te propose indifféremment mon exemple excitant et décevant :
> A toi de te comparer à moi, si tu le peux (ce pouvoir est ta mesure)
> Et d'exister à ton tour, grâce à moi, malgré moi. »

JEAN-MARIE COUISSINIER.

LOUIS ÉMIÉ

QUEJAS
OU
PLAINTES SUR LA MORT D'UN POÈTE

à Henri Mondor

I

SAVAIS-TU que la Mort divise le silence,
Que son désert est fait de corps coupés en deux
Et que, pour contenir cette Ombre avec sa danse,
Elle a, sur son néant, refermé tous ses yeux ?

Dans la nuit qui n'a plus d'autre asile possible
Que celui qui la plonge en cette cécité,
Le rameur, las d'avoir vaincu l'inaccessible,
Hors de lui, sans visage, est par lui rejeté.

La tombe, cette idole où le Temps abandonne
Au vide qu'il défend celui qu'il rejoindra,
Non ! — Ce n'est pas ici qu'exilant sa personne
La céleste fureur la lui restituera...

II

AU-DESSUS de la mer, quelle est cette fumée
Qui, pour trembler encore, hésite à s'engloutir
Dans ce qui dispersa la nue inanimée ?
— Ce fantôme, est-ce toi que tu viens pressentir ?

Mort-vivant séparé par la sourde muraille
De l'être à qui toi-même avais donné le jour,
Sauras-tu le combler d'une forme à sa taille
Pour n'habiter qu'en lui cet enfant de l'amour ?

Est-ce la délivrance, ô terrestre hérésie ?...
...Ruisselante et plus nue autour de son chemin,
La source en fleur déjà par le chant pur saisie
Ne dédouble de toi que ce masque inhumain...

III

LE MESSAGER des dieux n'a point d'autre patrie
Que celle où, dans le Verbe, un homme a reconnu
Les ténébreux objets de son âme tarie
Et l'eau vive où son corps témoigne qu'il est nu.

Livreras-tu ton sort à ces mêmes délices
Dont les bras n'entouraient qu'un monde toujours seul ?
— Ile, neige ou lumière !... Et le cygne où tu glisses
Enfante dans son vol celui de ton linceul...

Succomber ! Qui succombe aux pièges du mystère ?
Monstre, as-tu renié le chiffre du soleil
Et ne pardonnes-tu Celui de l'autre terre
Que pour ces mots sans fin murmurés au réveil ?

IV

PUISQU'UNE main de feu dispose de toi-même,
Terre, pour t'arracher l'otage ou le martyr,
Qui peux-tu sacrifier à ce double anathème :
Abîme où, dans un homme, un monde va périr ?

Le sang dont il chargeait ses obscures vendanges
De ses bouches de chair accomplit le serment
Et le signe qu'il fit, sur ce pain que tu manges,
Auréole, ce soir, son aveugle ferment...

— Quand ton néant s'ajoute au néant qu'il consomme
Et dissipe au hasard ton extrême horizon,
Toi, tu n'as plus besoin de cette obole d'homme
Que je tends au Passeur pour changer de prison...

V

LA MER sur les tombeaux immolant ses voilures,
Les songes conjurés par les feux interdits
Et l'abeille dansante et ces architectures
Où renaît la déesse à d'autres paradis,

— Cette voix qui se tait ne sait pas que c'est elle
Qui déjà se fait chair dans sa même oraison :
O jour transfiguré, cette aube te révèle
De ce ressuscité la cinquième saison !...

Dans une ombre sans corps tu rôdais sans mémoire,
De toi-même arraché par les filles du vent ;
Mais ta mort ne peut plus à la mort même croire
Quand celui que tu fus rejoint son survivant...

Laruns, 26 juillet,
Nice, 26 août 1945.

LOUIS ÉMIÉ.

EUPALINOS

Prié par la Compagnie des Arts Français de faire une préface à un recueil de planches d'Architecture, Valéry écrivit *Eupalinos*.

En quelques pages, il mit l'Architecte à son éminente place, il en fit l'artiste par excellence. Il nous fit nostalgiquement songer à ce très grand personnage, qui, au XIIIe, couvrit d'œuvres françaises l'Europe tout entière avec une partie de l'Orient, il nous fit penser à celui qui s'asseyait à la droite de César, à celui qui fit le Parthénon, au Pharaon, constructeur lui-même de Palais et de Temples.

De cette bouffée de splendeur et de gloire, l'ivresse n'est pas près de se dissiper.

AUGUSTE PERRET.

TEXTES

CES TEXTES INEDITS

appartiennent à la correspondance ou aux Cahiers de Paul Valéry. D'autres, qui n'ont pas été repris, nous ont paru tout aussi nécessaires, car ils animent d'un relief opportun sa vision concrète des choses ou sa considération des idées. Un important fragment d'une conférence sur « Narcisse » apporte à la genèse du poème d'utiles indications.

LETTRES A JULES VALÉRY

Puisque vous désirez présenter dans les Cahiers du Sud *un Paul Valéry vivant, je vous communique les extraits de lettres inédites adressées à son frère et qui correspondent, semble-t-il, le mieux à ses différentes périodes intellectuelles. Paul Valéry avait la malheureuse habitude de ne jamais dater ses lettres, ce qui rend quelquefois difficile la détermination de l'année exacte où elles ont été écrites.*

Cependant, pour la première*, j'ai pu facilement fixer l'année et même le jour, grâce à une autre lettre d'un de ses amis. Il s'agit de la* première conférence *qu'il ait faite. Mon père, au début de* 1892*, était à Paris où il préparait son concours d'agrégation de Droit. Paul Valéry était à Montpellier avec sa mère et y suivait les cours de troisième année de Licence en Droit. Vous savez que l'année* 1892 *est une des plus importantes de sa vie; elle a orienté sa destinée.*

Au début de 1892*, Paul Valéry a fait, sous les auspices de la* Société Languedocienne *et sur les instances de son président, M. de Lapouge, dans une salle de la mairie de Montpellier, une conférence sur Villiers de L'Isle Adam.*

Cette conférence eut lieu probablement le 2 *février* 1892*. Elle se trouve donc au tout début de l'activité intellectuelle de Paul Valéry; en cette même année, il a passé ses vacances à Gênes et il s'est installé ensuite, en Octobre, à Paris.*

Cette première lettre caractérise sa première période littéraire à Montpellier, à l'époque où il collaborait aux revues symbolistes de Paris (L'Ermitage, La Revue Indépendante, etc...).

La deuxième lettre dont je vous adresse une copie doit être datée de 1894*. Paul Valéry est à Paris; il va écrire l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci.

A la suite d'autres recherches dans sa correspondance, j'ai retrouvé une seconde lettre très courte qui fait suite à la précédente. Elle donne le texte intégral de la lettre par laquelle Mme Juliette Adam lui demandait un article sur Léonard de Vinci.

Enfin, je vous fais parvenir une lettre de la période de recueillement et de travail (1900-1905). *Cette lettre doit être de fin* 1900 *ou de début* 1901. *Paul Valéry s'était marié le* 31 *mai* 1900.

Il découvre dans cette lettre ses préoccupations intellectuelles, les difficultés qu'il rencontre et il y analyse admirablement sa méthode de travail et ce dégoût — qu'il prétendait — d'écrire.

J. V.

Lettre n° 1 (probablement du 3 ou 4 février 1892).

Montpellier, le...

Mon cher frère,

Enfin cette conférence est terminée. Figure-toi qu'à 7 heures et demie j'écrivais encore. Je pars sans avoir terminé et — j'arrive. Salle pleine. Les Bonnet, les Gide, Lebars, Auriol, Barral. Je débute : cinq minutes de trémolo — puis le débit s'assure, la voix ronfle — on m'a dit que ça a été un succès. De Lapouge irradiait son crâne de joie.

J'étais (je suis encore) éreinté. Pas de sommeil, les reins cassés. Le plus joli c'est qu'à la fin j'ai été obligé d'improviser totalement. Je raconte la mort de Villiers. Je scande pour chercher les mots — des silences funèbres prolongent les réticences dans l'esprit des spectateurs = Effet d'émotion ! Il y a eu des gens empoignés...

...Les jupons étaient en grand nombre. Ainsi une demoiselle dormait en face de moi qui a manqué me faire éclater au moment le plus solennel.

M. Auriol est venu me saluer à la fin et a déclaré qu'il allait faire venir tout Villiers.

Eugène Bonnet m'a fait de vifs reproches à cause d'affirmations légèrement hétérodoxes.

Sur l'escalier j'étais comme à une messe de bout de l'an, à serrer toutes les mains qui passaient...

Lettre n° 2 (probablement de 1894).

Paris, le...

La caisse est arrivée en bon état, all right. Je remercie des cigarettes y incluses et même du cigare, pauvre vieillard, qui a accompagné à Paris toutes ces demoiselles soixante centimes.

Je me garderais bien de te faire lire l'Aphrodite. Du reste ça n'a pas encore paru en librairie, mais dans le Mercure par feuilletons. Jean Lorrain a fait de la réclame pour, quand, dans une de ces sales chroniques du Journal il le met aux mains de Liane de Pougy et cite un long fragment assez vif.

Je suis encore dans l'expectative. J'ai envie de demander un article à Madame Adam, mais j'attends le retour de Léon (1). Non que j'aie envie de bafouilloter, mais pro veste hiemale.

Le cas échéant je fabriquerai une blague quelconque puisque ni le public, ni les augures payeurs ne supportent le sérieux. Peut-être une espèce de nouvelle idéologique qui s'appellerait : le Sociologue, histoire d'un Gouvernement. Ou bien des variations faciles sur la Cité moderne ou l'esthétique navale ou encore ce qui serait intéressant et long (donc improbable et difficile) un travail de pure psychologie sur les représentations modernes de la guerre, la manière de se représenter la lutte moderne depuis le concept mathématique des spécialistes, jusqu'aux essais dans Tolstoï, dans les Batailles de Dorking et autres en passant par les vues évolutionnaires de Spencer, des transformistes. Le tout strictement critiqué et en soulignant ce fait en somme neuf : d'individus s'exer-

(1) Léon Daudet.

çant chacun à sa façon à la prévision d'un fait d'ensemble dont toutes les parties sont connues. Car c'est curieux cette littérature spéciale, c'est un signe des temps qui correspond à l'aléa des moyens nouveaux et des valeurs d'individus inconnus. Mais c'est trop dur.

Il y aurait aussi (comme chose revuistique) une Esthétique des mécanismes et des machines — la Psychologie des machines, *ovvero* étude des organismes mécaniques au point de vue de l'explication des phénomènes naturels, introduction de termes entre une chose à modifier et une source d'énergie quelconque. D'autre part, quels phénomènes psychologiques peuvent se représenter mécaniquement ? Valeur de ces représentations. Applications. La mémoire, l'habitude — pas de difficulté. Esquisse d'une théorie des combinaisons imaginatives. Complexité du courant mental. Introduction des sensations continuelles. Etude analytique du sommeil. Considérations sur le degré d'intensité nécessaire à une sensation pour interrompre le sommeil — ou pour s'y introduire et figurer dans un rêve sans réveiller le sujet. Formations mentales. Critique générale des terminologies individuelles inconscientes, etc., etc...

Lettre n° 3, (probablement 1894, quelques semaines après la précédente).

Paris, le...

Le temps est pire. Mauvais, humide, etc... Je fais beaucoup de visites. Madame Gide m'a envoyé un livre que je lui ai rapporté hier sans la trouver.

Avant-hier je reçois la lettre suivante que j'ai fini par déchiffrer et que je transcris littéralement :

19, Boulevard Montmartre.

Monsieur,

Un encombrement passager m'empêche de vous demander immédiatement un article, mais mon ami Léon Daudet, dont le jugement a un grand poids pour moi, me dit que je puis vous demander un article sur le Vinci. Voulez-vous me le promettre ?

Mes compliments, Monsieur.

JULIETTE ADAM.

(Suivent les détails de publication et de pagination de la Nouvelle Revue).

J'ai répondu hier à cette écriture qui m'a demandé une heure d'efforts à la loupe.

Avant-hier aussi j'ai eu un fauteuil d'orchestre pour Othello. J'ai trouvé ça très insignifiant, quelconque. Mise en scène fort coûteuse.

Lettre n° 4, (probablement fin 1900, début 1901).

Paris, le...

Je travaille comme je puis, mais je crois vraiment que je n'en sortirai pas et que j'ai abordé des difficultés trop entières. Il est vrai que c'est elles qui m'avaient attiré. C'est même drôle d'avoir en mains tous les éléments ou presque et ne pouvoir bâtir quand il ne reste plus qu'à superposer et à lier un peu. J'ai ce malheur — ou ce bonheur — d'avoir réduit toute cuisine d'écriture à un nombre très net d'opérations claires et distinctes. Mais une fois qu'elles sont faites dans ma tête, écrire m'excède, je sens très bien que c'est pisser sur un insensible toit. Quand on suit toutes les phases d'un ouvrage, comme j'ai pu le faire cent fois, depuis le laboratoire jusque dans le public, on se dégoûte si aisément que même les littérateurs *in cute* comme Régnier ou Pierre (1) en ont déjà par-dessus la tête et continuent. C'est peut-être un fait nouveau, inconnu aux encriers de l'ère précédente.

On reflète le temps, ainsi les naturalistes avaient beaucoup du bureaucrate dans leur labeur. J.K. (2) lui-même travaille tout comme un employé.

Et avant, Hugo, Balzac, avaient le genre féroce et batteur de l'homme d'affaires de 1840.

Quoi qu'il en soit, je m'enflûte et me fuis.

PAUL VALÉRY

---

(1) Pierre Louys.

(2) J.-K. Huysmans.

CELLE QUI SORT DE L'ONDE

La voici ! fleur antique et d'écume fumante
La nymphe magnifique et joyeuse, la chair
Que parfume l'esprit vagabond de la mer,
Celle qu'une eau légère encore diamante !

Elle apparaît ! — Dans les frissons de ses bras blancs
Les seins tremblent, mouillés à leurs pointes fleuries
D'océaniques et d'humides pierreries.
Des larmes de soleil ruissellent sur ses flancs.

Les graviers d'or, qu'arrose sa marche gracile
Croulent sous ses pieds fins, et la grève facile
Garde les frais baisers de ses pas enfantins,

Le doux golfe a laissé dans ses yeux fous et vagues
Où luit le souvenir des gouffres argentins
L'eau riante ! et la danse infidèle des vagues !

PAUL-AMBROISE VALÉRY.

Poème publié dans le numéro 13 du *Geste* (5 septembre 1897) et qui figure, très remanié, dans *Album de vers anciens*, sous le titre « Naissance de Vénus ». Le dernier vers a seul été conservé dans la version définitive.

(*Le Geste* avait été fondé à Nîmes par M. Marius Richard, père de Carlo Rim).

LETTRES A ALBERT COSTE (1)

Paris 1915.

Mon cher Coste,

Je dois à Mazel votre adresse. Quant au souvenir que je garde de nos conversations de jadis, le mérite vous en revient.

Je vous ai adressé cette mince brochure (2) pour le seul plaisir de vous adresser quelque chose, après tant d'années qui se sont ignorées. Puisque vous avez eu la patience de la lire, deux mots sur elle : quand je l'ai écrite, je n'y ai vu qu'une exagération ou amplification littéraires. J'ai poussé les données et comme arrondi les nombres. Je ne me tiens pas pour prophète, mais comment ne pas l'être malgré soi quand on dit que les gens feront ce qu'ils ont précisément l'intention de faire ?

Cet essai et le peu que j'ai écrit, je les ai écrits toujours sur demande ou sur commande. J'ai dépensé tout mon temps en spéculations plus ou moins abstraites, difficiles à définir. Il en est résulté quelques registres de notes. J'ai essayé de ne pas me spécialiser même dans la spécialité d'écrire, et pourtant de préciser toujours plus ma pensée.

---

(1) Voir dans la partie « Souvenirs et Témoignages », le début de l'article : *Celui que j'ai connu*.

(2) PAUL VALÉRY. — *La conquête allemande* (1897); Paris, Extrait du *Mercure de France*, I. VIII. MCMXV; plaq. in-8°. (Dans les réimpressions, cet essai est intitulé: *Une Conquête méthodique*). N.D.L.R.

Cependant, j'aurais publié certainement un peu plus, si, vers 97, pressé par la honte ou, si vous voulez, l'angoisse de n'avoir nulle « situation » avouable, je n'avais fait la bêtise d'entrer dans la pesante administration de la guerre. Huysmans m'y poussa. J'eus le malheur de ne pas échouer au concours et j'ai perdu dans ces affreux bureaux du matériel de l'artillerie l'heure de la vie qui compte le plus, celle des essais terminés, et de l'acte. L'ambition m'est presque étrangère, mais perdre des années de gymnastique intérieure, tant d'étude pour le dessin rigoureux de l'homme qu'on veut être, c'est assez dur. Dureté qui s'aggrave de mille quolibets que l'on s'adresse, que l'on jette à son amertume. « Ce sang est-il si pur ? »

Excédé d'ennui et d'un travail généralement bête mais copieux, j'ai démissionné en 1900, un mois après mon mariage. Un peu plus de liberté dans une autre situation. Quelques années de recherches assez heureuses.

Je me suis prodigieusement usé dans ce combat. Vous sentez quels internes ébranlements...

Maintenant c'est la guerre. Elle durera peut-être assez pour qu'on m'appelle, moi vieille classe. J'ai d'abord souffert de ne rien faire. Le temps était trop tendu pour continuer des exercices de longue haleine ; savez-vous ce que je fais : je radoube, repeins et vernis d'anciens vers. Cela est chinois et ridicule, mais cela est traditionnel : à chaque terrible époque humaine on a toujours vu un monsieur assis dans un coin qui soignait son écriture et enfilait des perles...

Me voici au bord du papier. Le vide vous préserve. Pardonnez-moi cette incontinence, mon cher Coste, et me croyez bien véritablement votre

PAUL VALÉRY

Paris, le...

Mon cher Coste,

J'ai lu avec toute ma sympathie l'histoire de votre vie et celle de votre pensée. Elle est aussi triste que celle de toutes les vies que j'ai connues de suffisamment près : chacune ayant son timbre de plainte et ses modulations à elle de dégoût, de douleur, de fatigue et d'ennui : certaines jusqu'à imiter la joie.

Mais il est des hommes particulièrement infortunés. Je sais bien que les sensibilités sont incomparables et comme transcendantes les unes aux autres. Toutefois, il y a une échelle qui s'établit, à mon sens, ainsi : le moins malheureux est celui plus capable d'automatisme. L'homme, blessé toujours par le hasard, se répare par des régulations qui se font en lui.

Par malheur, et suivant leur nature, les êtres les plus faits pour comprendre, pour anticiper, pour être des écarts, ceux-là toujours à l'état naissant ont l'esprit inhabile aux habitudes, non dominé par les horaires de l'estomac, du sommeil, du pseudo travail professionnel. Leur système ne sait pas encadrer, enchaîner, bloquer d'automatismes l'intime travail du malheur. Il y a des gens qui se consolent de leur deuil en ornant régulièrement une tombe. Il en est auxquels nul désastre ne peut, quoi qu'ils en aient, ôter le sommeil ou enlever la jouissance de leur petit verre. Des îlots indolores ou voluptueux subsistent dans leur durée qui, peu à peu, s'unissent.

Hélas ! Quelle infériorité est la nôtre ! Je ne le dis pas par antiphrase. Je n'ai plus l'âge de le dire avec ironie.

L'histoire, ou plutôt la chronologie d'un individu délicat, peut se résumer ainsi : plus il va, plus il envie ou plus il regrette ce qui l'a dégoûté.

A un âge — très tendre — la femme lui inspirait une sorte de dégoût. L'amour lui semblait saleté.

Dans un autre âge, l'argent, les gens et choses d'argent lui étaient de répugnantes idées.

Et, certains temps, le succès — fût-il gloire — lui paraissait ignominie. Etc...

Mais ce qui lui reste — l'essence délivrée de tous ces sous-produits — est si fin, si léger, si peu de chose et hors de prix, qu'il n'y en a jamais de quoi parfumer toute la vie. Alors, ce sont des retours, des regrets, des régurgitations de la tragique bêtise et vengeance impuissante sur soi-même, la mine ridicule d'incompris, de foudroyé, et l'amertume d'être amer.

Je pense bien que vous ne connaissez pas cet excès de mal. Moi, je m'efforce, avec un variable succès, d'y résister. Ma nature est extrémiste, changeante ; je ne puis même compter sur la constance de mes dépressions.

Mais parfois, maintenant, une sorte d'intime froid irrésistible me gagne et je voudrais, fût-ce au milieu du jour, me cacher la tête et dormir, dormir, dormir.

Et l'on blague l'autruche de fermer les yeux pour abolir le péril. Quelle terrible valeur a cette expression de caserne : ne plus rien vouloir savoir. Que je plains la pauvre Cassandre ; que je comprends que l'on ait fini par l'assommer.

Vous me demandez des éclaircissements sur mes idées ? Non, ce n'est rien de mystérieux. Vous allez voir que c'est même tout le contraire. Mais l'embarras d'expliquer un ensemble de tâtonnements et de recherches, la gêne de résumer ce qui ne veut pas s'achever, et celle de donner crûment des aperçus sur des approximations longues, complexes et trop familières à moi, sont grands. Tout ce qu'il y a de moins métaphysicien, ce que j'ai essayé constamment, à travers mille variations de sujet et de procédés, le voici : Introduire dans ma pensée, quelle qu'elle soit, le souci de la rigueur, et la conscience d'elle-même ; acquérir le plus de liberté à moi possible, de combinaison et de dissociation ; éviter avec soin la con-

fusion (que l'usage et le langage admettent et imposent) entre les fictions et les vrais actes psychiques, entre le vu, le pensé, le raisonné, le senti ; placer dans ces manœuvres et précautions intérieures l'essentiel, l'important par excellence ; et retirer cette importance aux intuitions et aux jugements mêmes, toujours provisoires.

Pour moi, une représentation ou « idée » du Monde (s'il existe) si on la veut aussi exacte et fine que chacun la peut comporter, doit être précédée et dérivée de cette Ethique... sportive.

On commence forcément par la connaissance grossière et purement suffisante, on y acquiert des pouvoirs qui, développés en eux-mêmes par un entraînement général, sans spécialité prématurée, sans ignorance des conventions, etc., peuvent, tel jour, s'appliquer enfin aux anciens et primitifs problèmes.

Mais, tandis que l'idée du monde n'est jamais qu'une représentation, un portrait plus ou moins fidèle, du moins le peintre a-t-il acquis quelque chose en le peignant. L'acte me semble plus précieux que le résultat. L'athlète fait des mouvements inutiles, mais ses muscles pourront servir à l'occasion.

A quoi ont abouti les siècles de métaphysique ? Pas à une quelconque vérité. Il n'y a de vrai que le vérifiable. Mais ce n'est pas en vain qu'ils ont ergoté. Certes, tous leurs résultats sont échec et mat. Hors de cause, leurs constructions, leurs formules, leur terminologie et surtout, leurs désirs ou prétentions naïves.

Mais leurs surenchères, leurs luttes, leur bonne volonté et leur mauvaise foi ont tiré de l'animal pensant bien des mouvements et des ruses. La dialectique, lasse de jouer sur la Trinité, sur l'Etre et parmi les Essences s'est trouvée prête, fine, juste le jour qu'il a fallu débrouiller la chute des corps et la puissance du feu. Voilà en quoi je m'intitulerais Philosophe Sportif. Il y a quelque ridicule aujourd'hui à prétendre « expliquer ». La conception d'un système semble aussi fausse que celle d'un outil universel. La seule vérité réelle est celle instantanée, imposée par les circonstances du moment à la diversité qu'on appelle un Homme.

Je puis vous montrer, en d'autres mots, mon point de vue principal. C'est une comparaison. Nous possédons un certain domaine d'activités et de sensibilité qui est la Musique. Son histoire est simple. Ce qui nous fut donné, est l'ensemble auditif, l'infinité des bruits. De cet ensemble, on a, par des procédés, isolé l'ensemble des sons. Celui-ci, à son tour, a pu s'ordonner en gamme, l'expérience et la convention s'aidant. On a semblé s'appauvrir en passant d'une infinité à un corps fini. Mais, au contraire, ce nouveau système organisé a permis, non seulement de fixer les premières idées auditives, mais de les multiplier, de les enrichir, d'ajouter toute la richesse formelle à ces heureux hasards isolés du début. L'histoire récente du timbre le montre bien. Nos instruments sont les mêmes que ceux de nos grands-pères, à très peu près. Mais leurs timbres n'étaient pas classés comme les nôtres. Il a suffi d'une attention particulière pour donner une dimension de plus à l'espace musical. Chose remarquable, nous arrivons maintenant par ces détours apparents à nous rapprocher du bruit, du parlé, par synthèse. C'est là pour moi un grand exemple. Mon idéal serait de construire la gamme et le système d'accords dont la pensée en général serait la Musique.

Il ne s'agit de dilettantisme (comme on disait en 80). Un cheval de course entraîné tous les matins, poussé à fond, retenu à temps, pesé, nourri savamment, est une bien belle chose. Ce n'est pas du tout un dilettante. J'appellerai désormais philosophe un tel animal intellectuel.

Mais ne croyez pas, mon cher Coste, que je me place à ce haut rang. Je n'ai ni box verni, ni de lad qui m'étrille l'entendement ; sur la pelouse psychologique, je ne trotte de syllogismes ni ne galope d'analogies.

Toutefois, — soyons franc — si vers les 24 ans j'avais eu ce qu'il faut de rente certaine pour la liberté complète de l'esprit — tout compris — (et ce n'est pas énorme en vérité) je crois bien que j'aurais essayé. Essayé quoi ? Enormément de choses pour ne bien retenir que ce qui aurait trouvé en moi quelque résonance.

Bah, je n'ai pas le droit de regretter... Regrets, remords, ordures de l'esprit, n'est-ce pas ?

Alors j'ai dépensé mes années à étendre, épurer mes idées sur bien des sujets. Quelques-uns presque permanents : le rêve, l'attention, le temps, le langage, le détail réel du vivant. Quelques kilogrammes de notes.

Ma « philosophie », vous le voyez, est individuelle. Elle m'implique, tel quel, explicitement. Elle tend donc à une organisation finie, non à une explication ou construction des choses.

Méthode plus que système. Méthodes plus que méthode. Je ne conçois pas que l'on puisse considérer le Non Moi sans assigner le repère Moi. J'ajoute que ce Moi n'est pas la personnalité. Des gens oublient dans la démence leur personnalité : ils conservent un Moi ; aussi inexistant, si vous voulez, et aussi nécessaire que l'est, par exemple, le centre de gravité d'une bague.

Un certain Moi se forme de mes éléments dès que des conditions sont remplies. Il se déclare de lui-même, il est plus ou moins riche, plus ou moins stable.

De même une mélodie résulte ou ne résulte pas d'une suite de notes. Je dirai aussi que le rêve est une formation naïve, aveugle, d'un Moi tout juste suffisant, etc...

Je vous quitte à la hâte, mon cher Coste, mais avec esprit de retour si je ne vous ai pas terriblement ennuyé.

Je suis bien cordialement votre

PAUL VALÉRY.

LETTRE

envoyée à l'Oflag IV D, pour l'Exposition du Livre, le 2 Février 1943 (inédite).

Pour l'Oflag IV D, avec mes vœux.

« Toute une vie pourrait se passer, si ce fût une vie de loisir, à réapprendre ce que l'on apprit pendant ses premières années. Je crois savoir lire. Mais ce n'est là qu'une croyance. Il me suffit de m'essayer à en douter pour me convaincre que je ne puis me reprendre à une lecture et la transformer de facile en difficile, la charger de questions et d'arrêts, cependant qu'au contraire ce qui me résistait me cède, s'éclaire, se livre et s'assimile. C'est que la pensée active est intervenue. Je suis donc un autre lecteur qui s'est organisé en moi, et je me dis que tout à l'heure je ne savais pas lire.

Ceux qui disposent largement d'heures vides, peuvent s'exercer à cette reprise, verront tous les livres changer sous leurs yeux et sans doute eux-mêmes. »

Recueilli par LUCIEN VIÉ

TROIS RÉVEILS

Nuit à la caserne

10 heures. Dans la cour rugueuse et noire, j'erre dans mon dégoût — un peu consolé par l'immense splendeur de la nuit. Une nuit comme la tablette de velours sombre où le bijoutier jette ses rivières de diamants. Un calme frais et qui allège le cœur, à peine troublé par d'importunes lanternes troubles sous des voûtes, par l'éclair d'une baïonnette, par les roulements lointains de roues et un homme invisible qui siffle. Un filet d'eau chante dans l'abreuvoir...

Ce bruit extérieur de voitures me rejette dans la douleur de l'emprisonnement parmi la sottise, la brutalité, et les têtes carrées sous le képi.

Dans la chambre. Sur une couchette sans drap, entre la capote et la couverture. Des voix, au fond, chuchottent. Bâillements, tremblotement de la maigre lampe unique pendue au plafond. On l'éteint. Voici que ce n'est plus qu'un point bleu dans l'obscurité, qui se balance et se meut rythmiquement. Une clarté douteuse tremble aux étroites fenêtres. On se remue en des draps. On jure. Au plafond parfois se projettent sur une tache lumineuse les croix noires des barreaux et toute l'image tourne sur les poutres à mesure que la lanterne qui passe au dehors s'éloigne...

Je ne puis dormir. Me reviennent en mémoire des sonnets de Hérédia, des vers de Mallarmé. Je les ressasse sans pouvoir les goûter et en jouir.

On ronfle. L'un très fort, l'autre plus doucement. Tous deux suivant une mystérieuse mesure. Une odeur lourde me gêne, je ne puis la discerner, car elle m'entoure, mais je la devine fétide. Je descends dans la cour.

Un froid agréable. Le matin s'approche. Tout est noir encore. Le ciel est un peu pommelé. Tout à coup un clignotement d'œil clair vers l'orient, entre deux toits. Un cri de lumière encore trouble et éloigné. Comme pour lui répondre, un coup de clairon troue le silence. Une phrase aiguë et bizarre sur deux ou trois notes s'élève.

C'est le réveil.

Et des bras se tordent dans les lits, tandis qu'un souffle de lueur entre dans l'obscure chambrée, pique de blanc la cruche de fer, allume quelques paillons sur les armes...

Tumulte dans les escaliers. Aux lavabos l'eau commence à ruisseler et le vent salutaire du matin fait gonfler les capotes neuves qui apparaissent de tous côtés.

17 Novembre 1889
au matin.

Parfois, je ne sais si je suis plus éveillé qu'endormi ou plus endormi qu'éveillé ?

Il y a conflit parfois entre *Ce qui pense* et qui *veut* ne plus penser, mais dormir, et ce *qui est pensé* et qui *veut* se développer — voir son avenir.

Il y a donc deux suites possibles à cet instant.

Il y a des matins (aujourd'hui peut-être ?) qu'à mon réveil et retour devant ce Cahier je ne me reconnais pas tout à fait.

Je me trouve plus dur, plus pétré que nature, et vieillard, je me vois vieillard, sans pitié pour toutes choses mentales qui veulent se déguiser en choses totales — et insignifiantes.

Car, sache-le, la *marque du réel,* c'est *l'insignifiance absolue...*

Je me lève. Je vais faire ce café initial rituel dont je ne sais pas s'il agit en tant que substance sur ma chimie, ou en tant que saveur et excitant par la sensation plus que par la modification moléculaire de ma composition, — ou encore par effet nerveux de reprise *chrononomique* (période). Car on peut faire ces trois hypothèses.

Donc je vais, et d'une part, je sens les Idées (très diverses) m'envahir, se disputer la vie, etc..., etc..., mais d'autre part je me perçois allant et agissant en plein automatisme et somnambulisme.

Je me perçois mon propre fantôme, mon *revenant* régulier. Tout ce que je fais fut déjà fait. Tous mes pas et mes gestes peuvent se passer de moi, comme les actes insensibles et essentiels de la vie végétative *se passent de nous.*

Ma « lucidité » m'éclaire ma nature mécanique. Et (chose extrême) elle en fait partie. J'ai l'*habitude de la découverte et de l'imprévu* à cette heure-là !

Janvier 1944

Réveil. — Il n'est pas de phénomène plus excitant pour moi que le réveil.

Rien ne *tend* à donner une idée plus extraordinaire de... *tout,* que cette autogenèse. Ce commencement de ce qui fut — qui a, lui aussi, son commencement. *Ce qui est* — et ceci n'est que choc, stupeur, contraste.

Par là, se place un état d'équidifférence comme si..., il y eût un moment *(des plus fragiles)* pendant lequel on n'est pas encore la *personne qu'on est,* et l'on *pourrait* re-*devenir une autre ! !* Une autre mémoire se développerait. D'où du fantastique. L'individu externe demeurant, et tout le psychique substitué...

Mai 1944

Le serpent se mange la queue. Mais, ce n'est qu'après un long temps de mastication qu'il reconnaît dans ce qu'il dévore le goût de serpent. Il s'arrête alors. Mais, au bout d'un autre temps, n'ayant rien d'autre à manger, il s'y remet. Il arrive alors à avoir sa tête dans sa gueule. C'est ce qu'il appelle « *une théorie de la Connaissance* ».

Janvier 1944

INTRODUCTION
A UN DIALOGUE SUR L'ART

L'auteur du petit ouvrage qu'on va lire étant, depuis près d'un demi-siècle, l'un de mes amis les plus chers, et cet ouvrage lui-même se référant assez souvent à quelques idées sur la Danse que j'ai exposées jadis ici-même (1), il a paru naturel à la *Revue Musicale* de me demander de présenter au public cet auteur et son œuvre. Mais les mêmes raisons, et d'ailleurs, le peu de foi que je professe dans la vertu de ces préludes, qui ne modifient guère les dispositions du lecteur, m'eussent déterminé à m'abstenir, si une considération toute différente ne me fût venue à l'esprit. Il arrive, en effet, que l'intérêt du présent dialogue ne réside pas tout entier dans son texte. Il faut y voir aussi une manière d'*acte,* un élément d'une certaine action qui peut avoir quelque importance, et c'est pourquoi j'ai jugé utile, et peut-être un peu plus qu'utile, d'expliquer en peu de mots ce qu'on pourrait appeler la *fonction de ce texte,* fonction qui n'apparaît pas à la lecture non prévenue.

Il est remarquable, — et sans doute assez caractéristique de notre époque pleine de résonances et de rapprochements imprévus, — que l'on doive, à propos d'un Dialogue sur l'Art, évoquer le problème le plus difficile de la politique du monde actuel, qui

(1) A paru dans la *Revue Musicale,* n° 184, de juin 1938.

en sera demain l'un des plus graves. Ce problème est celui des rapports des Européens (et assimilés) avec les autres habitants du globe, et singulièrement avec ceux qui, sujets ou protégés d'une puissance européenne, se trouvent, d'autre part, posséder une culture et des traditions artistiques ou intellectuelles, ainsi qu'une élite de créateurs, d'amateurs et de connaisseurs.

Jusqu'ici, l'attitude européenne a consisté ou bien à négliger ces valeurs indigènes vivantes ; ou bien (c'est le cas le plus favorable) à tenter de transmettre nos connaissances et quelque peu de notre esprit, à nos sujets et protégés. Mais, si nous avons essayé, — et parfois fort bien réussi — à leur apprendre quelque chose, l'idée ne nous est jamais venue, et ne pouvait guère nous venir, que nous pourrions apprendre quelque chose d'eux. Il n'y a point d'échange. Il nous paraît même impossible, et presque absurde, que nous puissions recevoir le moindre apport spirituel de populations que nous avons soumises. Il est, du reste, incontestable qu'en toute matière qui s'enseigne, la culture européenne est, à la lettre, infiniment supérieure.

Mais tout ne s'enseigne pas. Il est des produits de l'esprit plus subtils que ceux qui se résolvent en formules d'expression finie ou en méthodes et pratiques systématiques. Quant à ces richesses impondérables, je ne suis plus du tout assuré de notre supériorité. J'observe que notre prééminence intellectuelle n'a pas été acquise sans certains sacrifices. J'ai expliqué ailleurs que notre mode de vie, notre hâte, notre abus de puissance mécanique, d'activité vaine, d'excitants trop énergiques, sont des causes et des effets d'un affaiblissement de la sensibilité. L'exigence d'intensité, de nouveauté, d'instantanéité signifie une véritable intoxication. Notre progrès se paye, et nous pouvons mesurer ce qu'il nous coûte en loisirs délicats, en jouissances approfondies, en compréhension sincère, intime et contemplative des ouvrages de l'art : il suffit d'aller quelque peu voir vivre telle population de nos possessions ou de nos pays de protectorat.

Non, je ne suis pas assuré que la moyenne de nos citoyens ait de la beauté un goût plus prononcé que ne l'ont les habitués des cafés maures ; que même nos décorateurs aient une pensée ornementale beaucoup plus exquise que celle des artisans indigènes. Avouons que le besoin et l'instinct des enchantements de la vue est rarissime chez nous.

Et quant au rythme... Ici, il n'est plus de doute. Le seul fait de son absence totale dans notre enseignement, de l'usage étrange qu'on y fait de la poésie, nous accuse et nous condamne.

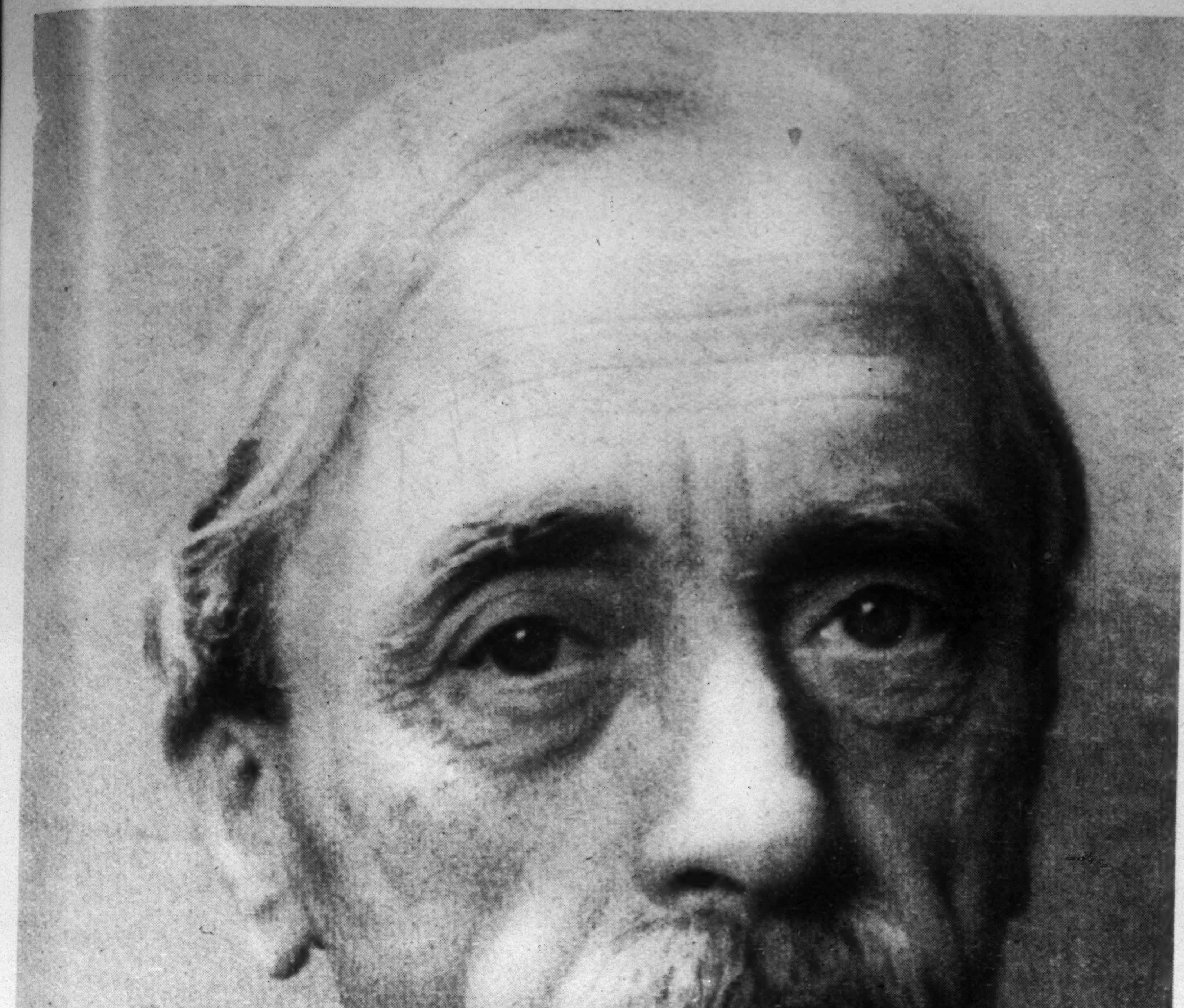
Ajoutons à ceci une dégénérescence rapide des manières, des formes du langage, des égards qui font qu'une société ne se réduit pas à un équilibre statistique de forces sensibles... Je n'insiste pas. Je veux seulement suggérer que, sur plus d'un point, les races dont nous nous sommes chargés, peuvent nous offrir quelques exemples. Leur vie est plus sage que la nôtre ; et, dans l'ensemble, elle est plus noble. S'il y a chez elles des aspects de grossièreté, on n'y trouve d'autre vulgarité que celle qu'on leur a inculquée.

Que si nous voulons véritablement nous associer ces populations, — et tout le monde sent l'importance croissante de ce souci — il nous incombe d'instituer une réciprocité de relations entre elles et nous, un échange réel, dont j'ai essayé de montrer qu'il n'est pas impossible, en expliquant sommairement que nous nous trompons si nous croyons qu'elles ne peuvent que recevoir et qu'elles n'ont rien à nous donner. De jour en jour, le dogme de l'inégalité des familles humaines devient de plus en plus dangereux en politique : il sera fatal à l'Europe. La technique se propage comme la peste.

Voilà, sans doute, ce que Pierre Féline a dû soupçonner dès son premier contact avec le Maroc, pendant la campagne de 1908. Il s'est épris de ce pays ; il y est revenu après la guerre de 1914, et a fini par s'y fixer. Fès l'a séduit : il vise à le séduire. Etant mathématicien et musicien de naissance, il pourrait enseigner à ses amis marocains le calcul différentiel ou l'art de la fugue. Mais ce ne serait point faire

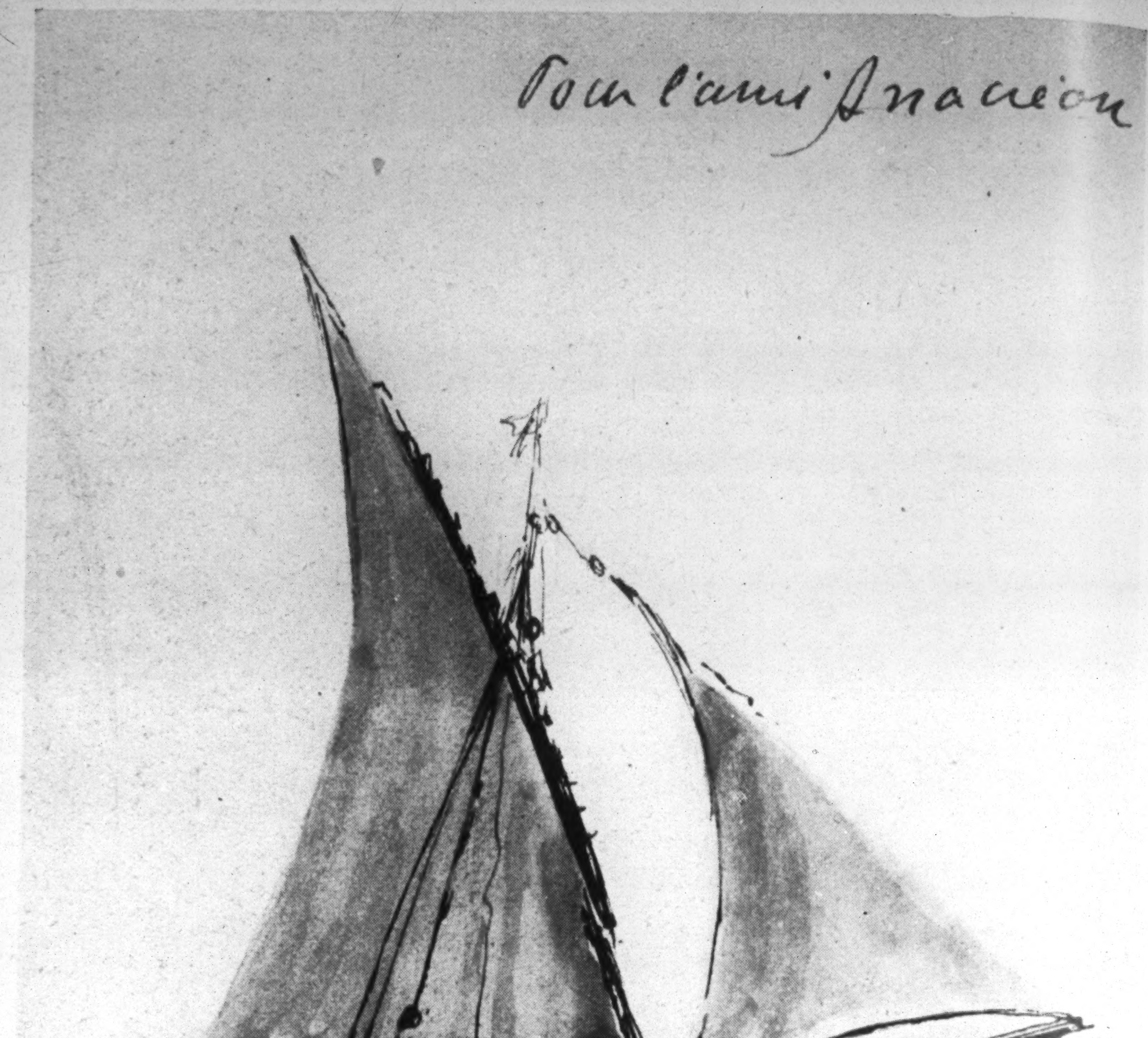
échange avec eux : ce ne serait que donner sans recevoir : solution imparfaite, et, comme je l'ai dit, plus dangereuse qu'utile. Il a donc passionnément cherché à instituer un commerce positif d'idées, de formes, de valeurs esthétiques avec les artistes et les amateurs indigènes. Il a étudié dans le détail les compositions de rythmes si complexes qui dominent dans leur musique, et qui sont curieusement et mystérieusement parentes de l'Arabesque, création étonnante du génie de l'Islam, instruit par la géométrie des Grecs aux constructions polygonales.

Le *Dialogue sur l'Art,* doit donc être compris, non seulement dans sa substance même, comme une œuvre charmante en soi ; mais aussi comme un document, et comme l'un des actes d'une entreprise individuelle dont je ne veux louer ni la hardiesse, ni l'importance, ni l'opportunité, ni les qualités de l'intelligence qu'elle implique, — car, je l'ai déclaré, l'auteur m'est un grand ami, et cet ami me cite beaucoup.



R.F.

Photo Leirens (Bruxelles)



BIBLIOTH. NATIONALE R.F.

(Coll. Richard Anacréon

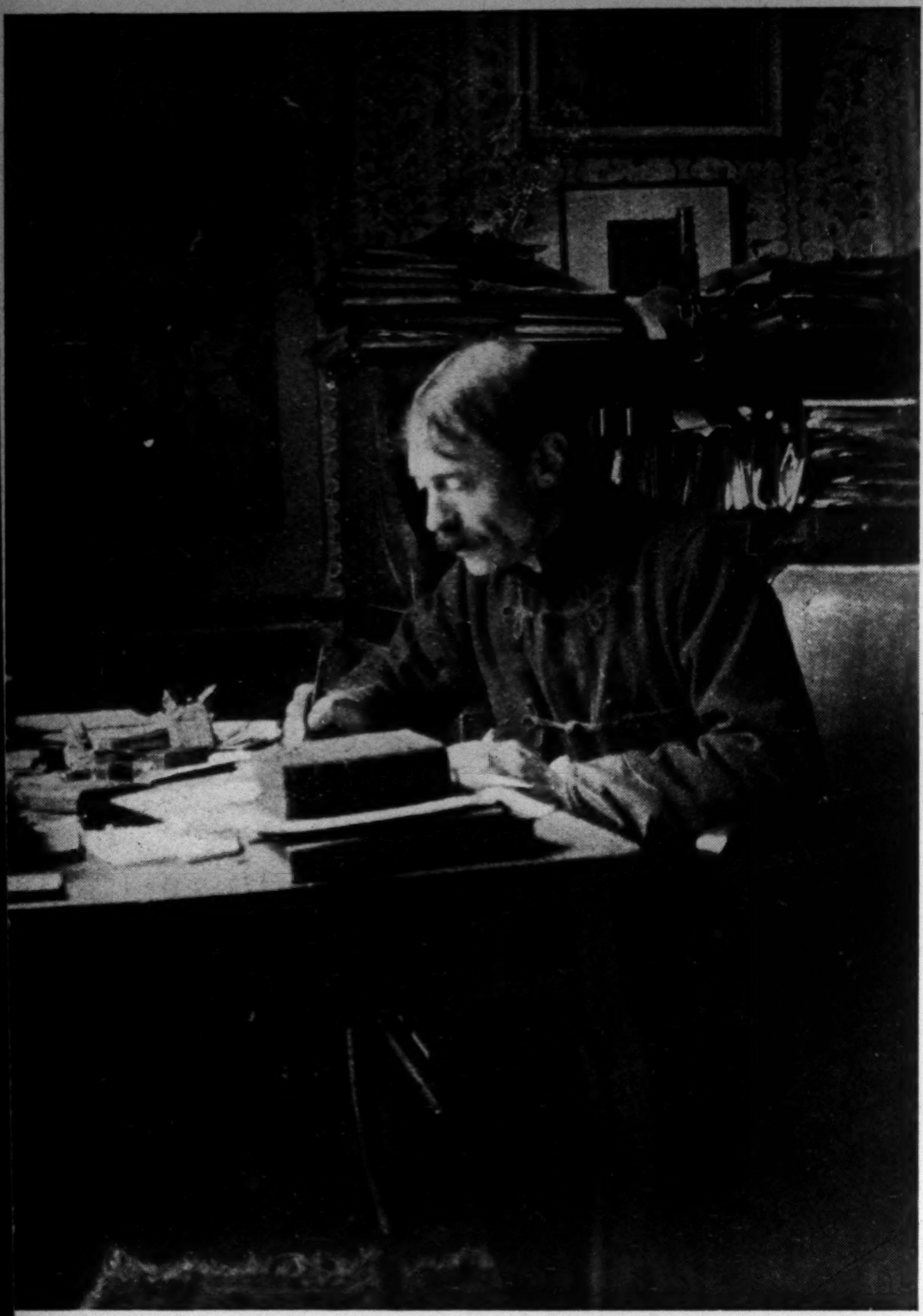
Cimetière **Marin à Sète**

(Photos Aubès, Montpellier)



R.F.





Ancien bureau
rue de Villejust
P. Valéry y composa, en 1917,
« La Jeune Parque »
Plus tard, sa chambre

1er novembre 1935,
avec sa petite-fille,
Martine Rouart,
dans le bureau qu'il garda
jusqu'à la fin

(Communiqué par Mme P. V.)



LE BAIN [1]

Dans le pur et brillant sarcophage, douce est l'eau qui repose, tiède et parfaite épouse de la forme du corps.

Le nu libre et léger se dispose et s'apaise. Tout est facile dans le fluide en qui les jambes déliées sont aussi vives que les bras. L'homme y dépose sa stature ; il y coule toute la longueur dans laquelle sa hauteur s'est changée. Il s'étire jusqu'à rejoindre l'extrême de son ressort ; il se ressent égal au sentiment de son pouvoir de se détendre. Avec délice, il transpose ses points d'appui ; un doigt le porte et le soulève ; et ses forces flottantes, dans la masse calme du bain à demi-fondues, rêvent d'anges et d'algues. Le poids de la chair bienheureuse baignée est presque insensible ; la chaleur de son sang étant peu différente de celle de l'eau toute prochaine, le sang s'épanouit sous la peau tout entière. Le corps vivant se distingue à peine du corps informe dont la substance le remplace à chaque mouvement. Une personne se mélange à la plénitude indéfinie qui l'environne ; quelqu'un se sent dissoudre doucement. Tout le corps

---

(1) REGARDER COMME JAMAIS ENCORE VUES TOUTES CHOSES QUI SONT AU MONDE. — *Cette formule, que l'on pourrait placer en exergue à toute son œuvre, résume d'une manière saisissante l'intelligence et la* récep*tivité* de *Valéry. Son génie est d'abord d'avoir vu toute chose dans un éclairage nouveau, auquel il faut bien que notre œil étonné s'accommode. De ce génie particulier, ces lignes peu connues (elles ont paru dans* La Revue du Médecin *du 7 avril* 1930) *offrent un exemple remarquable en ce sens qu'elles montrent, avec une netteté parfaite, l'indifférence absolue du* sujet *et l'extraordinaire nouveauté de la* vue *de Valéry.*

J.-M. C.

à présent n'est plus qu'un songe agréable que fait vaguement la pensée. Le doux moment se mire et se voit des membres limpides sous le verre de l'eau. Ce qui regarde et qui parle avec soi-même s'émerveille de la grandeur et de la symétrie des membres qu'il domine ; et la tête pensante s'amuse de quelque pied qui vient à paraître loin d'elle, qui obéit comme par magie. Elle observe un orteil surgi se fléchir, un genou émerger et redescendre dans la transparence, comme une île océanique qu'exonde et que replonge un caprice du fond de la mer. La volonté elle-même et la liberté générale de l'être se composent dans l'aise de l'onde.

Il y a peut-être dans l'air fade et vaporeux un parfum dont la fleur complexe interroge les souvenirs, caresse ou colore les désirs indistincts de l'être nu. Les yeux se perdent ou se ferment. La durée sans contacts s'affaiblit. L'esprit s'ouvre les veines dans un rêve.

SUR LES “NARCISSE”

Le 19 septembre 1941, à Marseille, dans les Salons de Mademoiselle Marguerite Fournier, Paul Valéry voulut bien, devant une assistance choisie, exposer les circonstances dans lesquelles, à différentes époques de sa vie, il écrivit ses trois interprétations de Narcisse. *C'est de cette conférence sténographiée que nous extrayons les fragments essentiels ci-après.*

Ce thème de *Narcisse* que j'ai choisi, est une sorte d'auto-biographie poétique qui demande quelques petites explications et indications.

Il existe à Montpellier un jardin botanique où j'allais très souvent alors que j'avais l'âge de 19 ans. Dans un coin assez retiré de ce jardin, qui était beaucoup plus sauvage et bien mieux autrefois, se trouve une voûte et, dans cette sorte d'anfractuosité, une plaque de marbre qui porte trois mots : PLACANDIS NARCISSAE MANIBUS. Cette inscription m'avait fait rêver ; mais voici, en deux mots, son histoire.

En 1820, à cet emplacement, on avait trouvé un squelette et, d'après certaines traditions locales, on pensa que c'était la sépulture de la fille du poète Young. Celle-ci, morte à Montpellier vers la fin du XVIIIe siècle, n'avait pu être enterrée dans le cimetière, car elle était protestante. Son père l'aurait ensevelie, un soir de clair de lune. La jeune morte se nommait NARCISSA. On identifia avec elle les restes retrouvés.

Pour moi, ce nom de Narcissa suggérait celui de Narcisse. Puis l'idée se développa du mythe de ce

jeune homme, parfaitement beau, ou qui se trouvait tel dans son image.

J'écrivis en ce temps-là un tout premier *Narcisse,* sonnet irrégulier, et origine de tous ces poèmes successifs.

Peu après, je fis la connaissance de Pierre Louys (alors Pierre Louis) pour l'avoir rencontré tout à fait par hasard et entretenu pendant quelques minutes aux environs de Montpellier, sur les bords de la mer.

Cette rencontre a eu la plus grande influence sur ma vie littéraire. Nous échangeâmes d'abord une correspondance suivie et très active, puis des vers. Bref, l'année suivante il créa *La Conque,* destinée à quelques amateurs seulement, tirée à un nombre restreint d'exemplaires (une centaine environ).

Au moment de composer le premier numéro il me demanda d'urgence un poème. J'écrivis en deux jours le morceau intitulé *Narcisse parle,* développement du sonnet dont il vient d'être question. Mais, la revue ne parut que six mois après. J'aurais préféré avoir le temps de travailler ce thème.

Il arriva que ce petit ouvrage improvisé eut un succès inattendu et presque ignoré de moi.

Un article du *Journal des Débats,* signé « S », qui n'était autre que M. Chantavoine, en fit un éloge qui me surprit et duquel, je l'avoue, je fus positivement confondu.

Je réagis singulièrement à cette louange qui me parut prématurée, et j'ai peut-être plus souffert de celle-ci que de bien des critiques plus ou moins atroces qui me furent adressées depuis. Voici quelques vers de ce poème :

NARCISSE PARLE

Narcissae placandis manibus

O Frères, tristes lys, je languis de beauté
Pour m'être désiré dans votre nudité,
Et vers vous, Nymphe, Nymphe, ô Nymphe des [fontaines,
Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.

Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
La voix des sources change et me parle du soir ;
J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte.

Ces quelques vers ont été repris par moi dans le *Narcisse* que j'écrivis par la suite et qui est bien différent.

Et moi ! De tout mon cœur dans ces roseaux jeté,
Je languis, ô saphir, par ma triste beauté !
Je ne sais plus aimer que l'eau magicienne
Où j'oubliais le rire et la rose ancienne.

A cette époque, les poètes disposaient volontiers de tous les trésors du langage des lapidaires. Ils dispensaient les pierreries dont ils croyaient enrichir leurs ouvrages. Depuis, la poésie a connu les restrictions, nous sommes devenus plus simples, plus pauvres.

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Mon image de fleurs humides couronnée !

Hélas ! L'image est vaine et les pleurs éternels !
A travers les bois bleus et les bras fraternels,
Une tendre lueur d'heure ambiguë existe,
Et d'un reste du jour me forme un fiancé
Nu, sur la place pâle où m'attriste l'eau triste...
Délicieux démon, désirable et glacé !

Je passe quelques vers pour ne pas vous lire toute la pièce.

Adieu, reflet perdu sur l'onde calme et close,
Narcisse... ce nom même est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce vide tombeau la funérale rose.

Ce mot rare (je ne sais même s'il est dans le dictionnaire de l'Académie) est un de ces mots de l'époque de ma jeunesse. Nous usions volontiers d'un vocabulaire beaucoup incertain, toujours recherché. N'en concluez rien contre nous. J'estime que si la simplicité est chose des plus désirables, ce n'est pas par elle qu'il faut commencer ; c'est à elle qu'il faut tendre. Il faut apprendre par l'expérience que la nullité apparente du langage coûte beaucoup plus cher que tous ces ornements.

Sois, ma lèvre, la rose effeuillant le baiser
Qui fasse un spectre cher lentement s'apaiser,
Car la nuit parle à demi-voix, proche et lointaine,
Aux calices pleins d'ombre et de sommeils légers.
Mais la lune s'amuse aux myrtes allongés.

Je t'adore, sous ces myrtes, ô l'incertaine
Chair pour la solitude éclose tristement
Qui se mire dans le miroir au bois dormant.
Je me délie en vain de ta présence douce,
L'heure menteuse est molle aux membres sur la [mousse
Et d'un sombre délice enfle le vent profond.

Adieu, Narcisse... Meurs ! Voici le crépuscule.
Au soupir de mon cœur mon apparence ondule,
La flûte, par l'azur enseveli module
Des regrets de troupeaux sonores qui s'en vont.
Mais sur le froid mortel où l'étoile s'allume,
Avant qu'un lent tombeau ne se forme de brume,
Tiens ce baiser qui brise un calme d'eau fatal !
L'espoir seul peut suffire à rompre ce cristal.
La ride me ravisse au souffle qui m'exile
Et que mon souffle anime une flûte gracile
Dont le joueur léger me serait indulgent !

Evanouissez-vous, divinité troublée !
Et toi, verse à la lune, humble flûte isolée,
Une diversité de nos larmes d'argent.

A cinquante ans de distance, ce premier *Narcisse* me paraît aujourd'hui un spécimen de ce que j'aurais probablement fait en matière de poésie si j'avais continué à la pratiquer au lieu de m'en écarter et de poursuivre dans de toutes autres voies la formation de mon esprit. Ce poème demeure pour moi un premier état caractéristique de mon idéal et de mes moyens de ce temps-là.

Ce temps mérite peut-être qu'on en dise quelques mots.

La génération précédant la mienne, à partir de 1864 jusqu'en 1885, a découvert, compris, exalté des poètes français tels que Baudelaire, Mallarmé, Verlaine.

Ce qui est très remarquable, c'est qu'à la différence de nos poètes romantiques, ils ont eu la plus grande influence à l'étranger, et ils ont imposé l'originalité et la modernité de la poésie française de leur époque dans le monde entier.

Ce fait ne s'est jamais reproduit. Même ceux qui passaient pour les plus grands poètes du XIXe siècle : Victor Hugo, Théophile Gautier, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, n'ont eu leur influence extérieure.

Mais les poètes issus ou dérivés de Baudelaire ont compris comme lui les conditions d'une poésie dégagée de la déclamation, du lyrisme purement verbal, aussi bien que de la narration épique. Ils ont réagi contre la facilité, l'enflure et l'insuffisance technique de leurs prédécesseurs, si déplorables chez un homme aussi richement doué qu'un Lamartine.

Seul, Victor Hugo, plus artiste, qui pendant soixante ans de sa vie a fait des vers tous les jours, de cinq heures du matin à midi, était arrivé à créer un admirable instrument, lui qui, à soixante-dix ans, composant son poème sur la mort de Théophile Gautier, a peut-être écrit son chef-d'œuvre.

Les poètes dont je parlais, ceux qui sont dérivés de Baudelaire, ont été compris et soutenus par un ensemble d'hommes qui avaient à la fois de grandes curiosités ; ils étaient curieux de science, curieux de sociologie, curieux de musique, curieux d'occultisme.

Ils ont créé, dans leur petit groupe, un état d'esprit d'une remarquable richesse qui, s'il n'a pas abouti à des œuvres considérables, a constitué pendant quelques années un milieu de culture comme nos lettres, depuis le XVIe siècle peut-être n'en avaient point connu.

Ma jeunesse a participé à la vie de ces milieux, à leurs discussions, à leur enthousiasme, qui m'ont laissé un souvenir ineffaçable.

Je voudrais voir les jeunes gens d'aujourd'hui animés des mêmes passions de l'esprit. S'il reste à la France un atout à jouer dans la partie des Nations, c'est sans doute l'atout intellectuel. Chez elle, la vie intellectuelle a peut-être été un peu moins atteinte qu'ailleurs depuis quinze à vingt ans.

Si le monde revient jamais à un état où les choses de l'esprit puissent reprendre la valeur que les nécessités de la vie obligent les hommes d'aujourd'hui de lui mesurer, notre pays pourrait jouer le rôle qu'il a joué plus d'une fois dans l'Histoire, de fournisseur d'idées et de démonstrateur de formes.

Ici, Paul Valéry ouvre une parenthèse pour exprimer son inquiétude sur une certaine décadence des formes du langage.

On s'aperçoit, par la lecture des journaux, comme d'ailleurs dans la conversation, des mutilations que subit le langage.

Il y a de précieux éléments du discours qui tombent en désuétude ; ainsi des prétérits, des subjonctifs sans parler du vocabulaire lui-même réduit à une terminologie où l'argot et la technique prennent une place de plus en plus grande au détriment des anciens vocables les plus charmants de notre langue.

Si actuellement on faisait passer un examen à de jeunes bacheliers ou des aspirants bacheliers, et même à des personnes d'un âge plus mûr, et qu'on leur donne à lire simplement des phrases de nos grands prosateurs de la première moitié du XVIIe siècle, écrivains très sévères et abstraits, traitant de matières aujourd'hui devenues inintéressantes, mais qui sont

cependant au point de vue de l'art et de la science du langage ce que nous possédons de mieux, ils ne comprendraient pas la plupart des phrases et seraient incapables de résoudre le problème de la construction. Certaines phrases atteignaient une quarantaine de lignes !

Vous trouverez, dans les premiers sermons de Bossuet, d'admirables exemples de ces constructions savantes dont l'appareil admirablement ajusté est par soi seul un modèle dont l'intérêt dépasse celui de l'idée signifiée.

Mais je me suis écarté un peu du sujet et je reviens à mon *Narcisse*.

Ce que je vous ai lu correspond à l'idéal d'un jeune homme de province auquel il était très difficile, à cette époque, de se procurer les œuvres de Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, qui étaient ou introuvables ou non encore imprimées. Les adeptes se transmettaient par lettres des fragments des œuvres encore si peu connues.

C'est vers ce moment-là que j'ai abandonné le souci de la poésie pour m'intéresser à autre chose, et je n'y suis revenu que beaucoup plus tard, à l'âge de 46 ans, après une interruption très longue, occupé à d'autres recherches. Je me suis à nouveau intéressé à la *fabrication* poétique. Je ne crains pas le mot fabrication, car poésie signifie fabrication.

Entre 1913 et 1917, la reprise de mon travail poétique a abouti à un ouvrage qui passe pour un des plus obscurs de la langue française : *La Jeune Parque*.

En effet, lorsque j'ai voulu me remettre à la poésie, j'ai voulu faire œuvre de volonté et, ce que je voulais, c'était de combiner dans une œuvre, tout d'abord les idées que je m'étais faites sur l'être vivant et le fonctionnement même de son être en tant qu'il pense et qu'il sent ; ensuite, je tenais essentiellement à ne pas verser dans l'abstraction mais, au contraire, à incarner dans une langue aussi imagée que possible et aussi musicale que possible, le personnage fictif que je créais.

Enfin, je tenais non moins à observer les règles de la prosodie classique et même à renchérir peut-être sur leur rigueur, de sorte que lorsque j'ai terminé

ma *Jeune Parque,* en avril 1917, ce poème m'a laissé dans un état d'entraînement intellectuel et littéraire acquis par quatre ans d'un travail assidu.

Alors, ayant achevé ma *Jeune Parque,* il m'est arrivé, quelques semaines après, d'écrire en très peu de temps, très rapidement, *Aurore* et *Palme,* et j'ai eu l'impression moi-même qu'ayant fait de l'escrime avec une barre de plomb j'en faisais avec un fleuret.

Je me sentais en possession d'une liberté durement acquise dans le métier de faire des vers. Assez longtemps après, l'idée m'est venue de faire une sorte de contre-partie à ce poème si sévère et si obscur de la *Jeune Parque.*

J'ai choisi, ou plus exactement s'est choisi lui-même, ce thème du *Narcisse* d'autrefois, propre à ce que je voulais faire, c'est-à-dire une œuvre qui soit presque la contre-partie de la *Jeune Parque,* autrement simple dans sa forme et ne donnant lieu à presque aucune difficulté de compréhension, en portant surtout mon effort sur l'harmonie même de la langue.

LETTRES

A Paul Souday

Le 16 octobre 1921,
40, rue de Villejust.

Cher Monsieur,

Je songeais à vous écrire, ces temps-ci, à propos de vos articles sur les plaques de la rue Visconti, pour vous signaler un bien autre dommage, quand j'ai trouvé dans le *Temps* le feuilleton que vous avez consacré aux livres de vers et que j'ai lu sans déplaisir.

Vous avez touché en moi un point très sensible en écrivant que l'on pouvait relire mes poèmes. Je vous confesse que j'ai la manie de définir mes propres goûts de lecteur par le nombre des relectures. Tel ouvrage, me dis-je, est le livre d'une fois. Et tel autre, d'une fois et demie ; mais ce troisième, je le lirais infiniment.

Il se peut donc que dans mes poèmes, j'essaye (à demi conscient de cette ambition) de n'être pas épuisable du premier coup. Ceci ne va pas sans dommages, mais j'aime mieux être lu plusieurs fois par un seul que de l'être une seule fois par plusieurs.

Quant à l'obscurité, que je ne désire jamais et que je rencontre, paraît-il, assez aisément, elle est sans doute la rançon de diverses exigences et de certains scrupules, quelquefois.

Mais ce sujet est infini et je voulais vous parler de vos articles sur les inscriptions. Je les approuve

fort et vous envoie, pensant que vous pourriez leur donner une suite, les indications que voici :

Il existait, avant la guerre, rue de Béarn (qui est derrière la Place des Vosges) une caserne de gendarmes, où les « hommes » des réserves venaient faire viser leurs livrets. On entrait dans une cour bordée de quelques arcades du XVe, en anse de panier. Il y avait des cages de serins pendues et des pantalons uniformes, en treillis, séchaient sur des ficelles. C'était l'Ancien couvent des Minimes, l'un des lieux les plus sacrés de l'histoire littéraire de la France.

Là, vécut le P. Mersenne, homme d'une importance considérable, espèce d'Eminence Grise intellectuelle. En 1647, Descartes vient incognito à Paris, où il loge rue Geoffroy-Lasnier, surveille la traduction des *Principes,* dont il écrit la Préface. Il va en Bretagne, pour affaires ; rentré à Paris (où le Roi, au passage, le gratifie d'une pension de 3.000 L.), il se met en état de repartir pour la Hollande ; il ne veut voir personne.

« Il fut pourtant rencontré par M. Pascal le Jeune, qui se trouvant pour lors à Paris, fut touché du désir de le voir ; et il eut la satisfaction de l'entretenir aux *Minimes,* où il avait eu l'avis qu'il pourrait le joindre. M. Descartes eut du plaisir à l'entendre sur les expériences du Vuide. »

J'ai trouvé ceci dans Baillet, T. II., p. 328.

Cette caserne n'a pas de plaque ; ou plutôt n'en eut point, car elle n'existe même plus. J'ai passé par là vers 1915. A la place des Minimes et de cette vieille cour charmante, on a fait une bâtisse vraiment bête, ornée de bombes panachées de flammes, en pierre tendre ; et on a remis les gendarmes là-dedans. Je les trouvais bien mieux dans le vieux couvent, car la gendarmerie me fait l'effet d'une sorte d'ordre militaire ; le dernier du genre, et le seul qui admette le mariage et même qui l'encourage...

Il paraît qu'il existe une commission du Vieux Paris. Supposé que cette rumeur soit fondée (et en accordant que la rencontre des deux philosophes chez le P. Mersenne ait pu être légitimement ignorée d'une commission qui est expressément faite pour savoir ces choses-là), ne pourrait-on sauver cette antique maison ! Il y a peu de nations en Europe où

une maison sacrée par une réunion de si grands hommes, puisse disparaître si aisément !

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments les meilleurs et veuillez agréer mes remerciements pour votre article et mes excuses pour une lettre si longue.

PAUL VALÉRY.

Je vous remercie aussi pour mes « focs ». Bien des gens ont été choqués par cette image naïve, qui m'est restée de mon enfance ; beaucoup d'autres ne *voient* pas cela, ou ignorent ce beau mot. Je doutais s'il ne fallait pas changer mon vers et mettre : « Allons prendre des bocks ! ». Tout le monde eût compris.

(Coll. J. F.)

A Robert Bernard

Le 15 février 1944.

Cher Monsieur, cher Artiste,

Mon état de santé me prive du plaisir d'aller entendre vos œuvres et ne me permet pas de dire quelques mots à l'auditoire, à demi-voix.

La Musique m'intimide, et l'art du musicien me confond. Il dispose de tous les pouvoirs que j'envie. Il exerce directement le système de nos émotions, cependant que nous ne savons l'exciter que par les moyens limités du langage, c'est-à-dire de conventions auxquelles chacun donne les valeurs qu'il peut. D'autre part, la Musique est calcul : elle offre à l'intellect un immense domaine de combinaisons pures — autre sujet d'envie pour le poète.

Vous possédez et combinez ces deux ordres de ressources de votre art, dont les rapports très subtils et les développements complémentaires ont été aussi attentivement discernés par le critique que vous êtes qu'ils sont ressentis, composés entre eux et, en quelque sorte vécus par votre nature créatrice.

Je vous dois une interprétation du *Cimetière Marin* dont je voudrais bien pouvoir parler. Il ne s'agirait de rien moins que d'une confrontation de techniques. J'ai un faible pour ces questions-là. Le parti pris que vous avez adopté pour préparer musicalement un texte qui comporte sa musique propre, les timbres que vous avez choisis, la texture de rythmes ; que sais-je... j'imagine que tout ceci donnerait matière à une analyse des plus intéressantes si on la poussait à la perfection. Hélas, son ignorance interdit à l'auteur du poème de songer même à conce-

voir nettement cette étude comparée. Je ne puis que vous redire tous mes regrets. Ce soir, j'ai l'hiver contre moi. En tout temps, mon incompétence. Que ces lignes, toutefois, vous disent ma profonde estime pour votre noble et savante recherche.

PAUL VALÉRY.

(Coll. R. B.)

Au sujet de Paul Fort

Monsieur et cher Confrère,

Je vous remercie de m'avoir écrit. Laissez-moi vous dire que je vous suis personnellement reconnaissant de ce que vous faites pour Paul Fort.

Mais quand je ne le connaîtrais pas et quand je n'aurais pas pour lui l'admiration et l'amitié que je me sens depuis bien des années, je vous approuverais et vous seconderais tout de même.

Les très dures conditions de la vie actuelle tendent à éliminer automatiquement tous les hommes de l'esprit dont le travail ordonné à la perfection ou à la nouveauté de leurs ouvrages, ne peut être ni régulier, ni adapté immédiatement à la demande ordinaire du public. Le travail le plus profondément personnel est nécessairement le moins rémunérateur. Il enrichira lentement et secrètement l'intellect de la moyenne, mais la moyenne n'en sait rien. *La Société,* dit Stendhal, *ne paye que les services qu'elle voit.* La moyenne, sans le savoir, vit de la chair et du sang de l'exception... Elle néglige, et même elle méprise, des individus dont les ancêtres spirituels lui ont élaboré toutes ses idées et donné les modèles de son langage. Cette méconnaissance est naturelle, mais on

peut corriger la nature. Est-il au-dessus des forces de l'Etat de ne pas laisser dans un état précaire des hommes qui ont fait leurs preuves, qui ont accru le trésor le plus précieux de la nation, qui sont connus de l'étranger, et qui sont condamnés par la qualité même de leur talent à demeurer toute leur vie dans une situation difficile ou pénible, que l'âge, les charges de famille, les circonstances économiques ne cessent d'empirer ?

Je ne sais si l'on peut donner un musée à Paul Fort, mais je sais que l'on doit lui donner ce qu'il lui faut. Si des règlements administratifs s'opposent à sa nomination de conservateur, pourquoi ne pas s'adresser au Parlement par voie de pétition, ou faire déposer un projet de loi portant attribution de pension au poète des Ballades Françaises ? Cette solution serait nette...

Quoi que l'on fasse, je vous assure, Monsieur et cher Confrère, que je suis de tout cœur avec les amis de Paul Fort et des Lettres. Veuillez agréer l'expression de mes sentiments les meilleurs.

PAUL VALÉRY

(Coll. R. A.)

ÉTUDES

ROGER CAILLOIS

ÉLOGE DE PAUL VALÉRY

...J'ai placé si haut mes jardins suspendus,
Que mes suprêmes fleurs n'attendent que
[la foudre.

Air de Sémiramis.

Tant pour honorer mieux le poète mort que pour éviter le ridicule que j'encourrais à prétendre examiner et estimer avec mes faibles forces le legs d'un aussi grand esprit, je m'appliquerai seulement à résumer ici l'opinion que ses contemporains conçurent de son génie, m'appliquant toutefois à tenir compte des définitions que lui-même en donna.

●

Personne ne conteste que ce penseur nourrit de la persévérance d'une vie entière l'ambition de développer à l'extrême les pouvoirs de la pensée. Ses dédains, qui furent nombreux, tendaient également à dégager l'intelligence de tout ce qui d'ordinaire la trouble et l'obscurcit chez les autres hommes. Il se voulut pur esprit. Il semblait avoir honte de sa condition d'être mortel et fragile, mais sans se trouver conduit à ce reniement par l'un de ces sentiments où l'esprit s'abîme et qui, dans l'instant où ils l'arrachent au monde, l'invitent à renoncer aussi à son indépendance. Ces sentiments, sur quoi repose la religion, restituent en effet l'esprit sans vigueur et comme vaincu, à on ne sait quel principe loin-

tain, absolu, éternel, qui n'a rien à faire avec les misérables êtres que sont les hommes et que, pour cette raison, on peut bien nommer Dieu. Paul Valéry se garda de s'humilier ainsi. Au contraire, il exaspéra en lui, le fondant avec audace sur son insuffisance même, un égoïsme supérieur et tout spirituel. Il entendait profiter autant qu'il lui était loisible, de cette intelligence particulière et pour ainsi dire privée, qu'il se voyait confier, qu'il était d'abord et par laquelle il se sentait capable de comprendre l'univers et jusqu'à son créateur, s'il devait lui en supposer un ; de comprendre, c'est-à-dire d'assujettir, et presque d'annuler.

En ce sens, ce philosophe forme un contraste remarquable avec ceux qu'on nomme communément les mystiques. Ceux-ci brûlent de s'évanouir dans le Tout et paraissent pressés d'abandonner une autonomie qui leur pèse. Paul Valéry partageait sans doute leur mépris pour ce qui passe et qui frissonne. Il regardait de haut les émotions humaines et l'histoire personnelle de chacun des êtres sensibles qui séjournent un moment bref sur un globe perdu parmi les mondes. Il ne s'intéressa pas davantage à l'histoire des peuples et aux vicissitudes des empires, à ces détails qui, pour peu qu'on les envisage avec assez de distance sont déjà comme rendus à l'oubli avant d'être parvenus à se produire. Tout événement lui était vanité. Quelle que fût son échelle, il lui semblait appartenir à ce désordre de drames, dont il conseilla quelque part à une altière impératrice de se débarrasser pour construire enfin un monument sublime. Seul un temple, songeait-il, dont la beauté presque immatérielle est venue d'abord d'un heureux calcul, attend de la durée sa consécration, non point sa ruine. Il subsiste après la mort des cultes qu'un peuple pieux y venait célébrer.

Devant les yeux lucides de ce rigoureux auteur, qui n'acceptait d'occuper ses regards que de quelques rapports privilégiés dont les termes comptaient peu, le monde entier perdait sa solidité et sa raison d'être. Sa propre abondance abolissait une diversité précaire. L'œuvre d'art, achevée, complète, parfaite, devenait le modèle de toute œuvre, sans excepter de celles-ci l'univers même. Cet univers, il l'eût tenu pour irréprochable peut-être, s'il n'avait contenu en soi au moins un poète dont l'esprit en éveil mettait avec un germe de vie un défaut essentiel dans sa vaste transparence. Paul Valéry

connut ainsi sa pensée comme une manière de vice secret, qui se distinguait au sein d'une pureté peu différente du néant. Il mit sa gloire, sa force, sa jouissance à bien assumer cette condition singulière. Sa pensée seule le retint, et les démarches où il l'employait et qui, retournant vite à leur origine, n'eurent bientôt qu'elles-mêmes pour objet et pour fin.

De telles altitudes sont impropres à la vie. Véritablement, elles n'attendent que la foudre. Paul Valéry, s'y maintenant, se fût condamné au silence. Il faut prendre à la lettre l'aveu qu'il fit d'écrire par faiblesse. Chaque fois pourtant qu'il descendit de ses hauteurs accoutumées et qu'il consentit d'être faible de cette façon surprenante, ce fut en laissant transparaître combien il en revenait plus fort que les autres, qui n'y avaient point accès. Mais il était écrivain, quoi qu'il en eût, et des artistes de ce temps le plus décidé sans doute à tout rapporter à l'art, c'est-à-dire à une certaine manière d'exécuter quelque chose d'inutile et de satisfaisant, où, si l'on insiste, la cause, le prétexte, la destination n'importent pas. Il ne s'agit que d'appeler à l'existence un vain objet qui vaut seulement par l'habileté dont il porte témoignage. De là, l'indifférence qu'il professa pour les sujets qu'il lui arrivait de traiter et qu'il prétendait, non sans coquetterie, ne recevoir que du hasard, — qu'il abhorrait d'autre part.

•

Il s'estimait d'autant plus libre qu'il se retrouvait plus contraint. Chaque gêne qu'il se voyait imposer, il l'accueillait avec joie, j'oserai dire avec quelque sentiment de délivrance, car il en jugeait réduite d'autant l'intervention de sa fantaisie. Il se persuadait alors qu'il accroissait, à surmonter cet obstacle, et son propre mérite et la beauté de son œuvre. Il ne voulait rien produire de gratuit. Aussi se déchargeait-il volontiers, la versant dans les servitudes extérieures auxquelles il se soumettait, d'une part considérable de décisions qu'il lui eût été malaisé de justifier sans cette ruse. De la sorte, il ne considéra dans chacun de ses ouvrages que l'occasion qui lui était fournie de résoudre des problèmes dont la difficulté bientôt l'enchanta seule. Elle lui apportait chaque fois la mesure de son adresse. Il se

servit des images du monde comme de l'écume légère qui lui manquait pour donner corps aux constructions subtiles dont il se formait l'idée. De la même façon, dans les poèmes qu'il entreprit plusieurs fois d'écrire, cherchant ici encore le support le plus mince où appuyer d'harmonieuses résonances, il eut recours à certaine sensualité exquise, purgée de la moindre émotion qui ne vînt pas de la sensation elle-même. Il la stérilisait, je veux dire, la privait par artifice de cette faculté de se répandre et de gagner d'autres régions par quoi d'ordinaire les sens, engageant bien vite plus que leur maigre empire, prennent pouvoir sur le cœur et sur la mémoire.

Je me représente cet esprit si jaloux de sa nature idéale, poussé par la nécessité d'incarner ses songes, anxieux en même temps de leur conserver cette pureté ou plutôt cette sécheresse où il plaçait leur première vertu. Je ne m'étonne pas qu'il n'ait point choisi pour la matière de ses spéculations, puisqu'il leur en fallait une, ce domaine du cœur ou de la vie affective, comme s'expriment les philosophes. Cette zone imprécise est pourtant tenue depuis des générations comme la plus proche de l'entendement et on la regarde de confiance un peu comme l'intermédiaire entre celui-ci et la partie animale de notre nature. Ce moyen règne est en outre celui que la poésie éternelle semble avoir souvent élu pour le sien. Là se heurtent ou se composent les ardeurs de l'âme, les vifs mouvements qui la portent de la joie à la tristesse, de l'espérance à la désolation, de la convoitise au remords ; là, s'élèvent les passions qui la jettent hors d'elle-même et dont l'amour humain demeure la plus partagée; là, prennent naissance le sourire et les larmes. Tout ceci, qui fournit au lyrisme sa matière de prédilection, était justement ce qui répugnait le plus à une fière intelligence qui en vint à déclarer la sensibilité le ressort diabolique de la nature, celui qui pousse les êtres organisés d'un état de manque à un autre, les leurrant par le mirage d'une plénitude qui s'évanouit sitôt qu'on l'atteint.

Ne tenant pour admirable que l'ordre et certaine splendeur nue que sa perfection défend de l'injure, Paul Valéry écarta de lui, de principe et d'instinct, une broussaille capable de trop envahir et dont le foisonnement vivace lui paraissait impropre à trouver jamais forme ni loi. La sensation lui semblait susceptible de plus de pureté. Il n'excluait pas qu'on réussît à l'isoler,

à la réduire à un pouvoir simple et déterminé, aux propriétés prévisibles, aux effets contrôlables. Dès lors il devenait permis à l'artiste attentif de jouer de ce clavier élémentaire selon un dessein concerté et avec la rigueur qu'on envie à la science. Fixer les sensations, les susciter chez autrui, c'étaient là des tâches où précision et prévoyance retrouvaient soudain leur rôle et qui s'appareillent bien mieux aux démarches abstraites que les élans ou les désarrois de l'âme sensible. Ne voit-on pas le peintre et le musicien agir de la sorte avec les couleurs et les sons ? Accordant directement la volupté des sens et celle de l'esprit, il leur arrive de frustrer le cœur de sa part de plaisir, mais ils esquivent le péril qui menace le plus dangereusement leur art combinatoire. Il existe des êtres pour marier de même façon le sexe et la tête, en prenant garde de s'éviter les émotions de l'amour. Ce sont ceux, je crois, qu'on appelle, suivant que l'emporte l'un ou l'autre pôle, les luxurieux ou les libertins. J'imagine qu'il y a semblablement quelque luxure et libertinage — tout cérébral, il va de soi — dans l'attitude de ce génie glacé. Je distingue parfois chez lui certaines déviations de l'intelligence comme il en est pour l'instinct de génération. Sans doute accroissent-elles dans les deux cas la pureté de la jouissance, qu'on poursuit alors pour elle-même avec combien de raffinement, mais c'est nécessairement aux dépens de la fécondité.

•

Le poète qui dut un jour s'encourager à tenter de vivre n'avait pas pour la fécondité un goût excessif. Il n'en avait guère davantage pour la vie qui, dès l'origine, lui parut un obstacle à son bien. Il s'y trouvait comme en exil et s'efforçait de diminuer le plus possible ce qu'il était obligé d'en recevoir, et qu'il recevait du moins de mauvaise grâce, sans son aveu. Il s'interdisait de caresser ces projets menus ou superbes qui sont si naturels aux hommes, où trouve son emploi le besoin d'agir le plus commun et par quoi l'on a commerce avec le prochain. Or, là, tout lui fut indifférent et je doute même qu'il s'interrogea jamais sur les difficultés qui tourmentent à l'ordinaire les mortels au sujet de la conduite qu'ils doivent tenir pour ne pas démériter à

leurs propres yeux. Ces questions sont celles de la morale. On jurerait qu'il n'en est pas de plus inévitables. Il n'eut pas l'air de les connaître, hors de son art du moins. Le mérite et le démérite lui paraissaient, semble-t-il, problèmes oiseux où la controverse est infinie et ne peut rien résoudre. Il les rangeait, je suppose, parmi ces débats de la philosophie où il affirmait que le progrès est impossible et auxquels il refusait même toute réalité hors des mots dont on use pour en disputer.

Cet acharnement à congédier le sentir et le vouloir dans la mesure où ils retiennent l'homme dans l'humaine condition permit à cet esprit de concevoir et de produire des œuvres qui ont peu d'égales dans l'histoire des Lettres. La lucidité dont elles témoignent est éclatante, leur perfection ne l'est pas moins. Elles parlent de toute chose avec une souveraine autorité, qui vient de l'extrême détachement de leur auteur. Celui-ci semble appartenir à un autre monde et tout percer d'un coup en celui-ci. Le sujet dont il s'empare s'éclaircit comme de soi-même. L'analyse qu'il propose, en même temps qu'elle émerveille par sa justesse, appelle encore l'admiration par la qualité du discours où elle s'exprime et qui fait qu'on n'y peut rien changer. Il y a quelque chose de déconcertant dans une pareille sûreté. On soupçonne presque celui qui s'en montre capable, de disposer, pour l'examen de l'intrigue mentale, d'organes d'une délicatesse infinie qui lui permettent d'en apercevoir la syntaxe intime, comme il est pour la matière des instruments qui en révèlent au physicien la structure la plus fine. Les ouvrages de Paul Valéry étonnent ainsi par une précision dont le secret semble refusé aux autres. Ils surprennent encore par les ambitions qu'ils trahissent et qui sont parfois si extraordinaires, qu'il ne fallut pas moins de génie pour les imaginer que de talent pour les poursuivre et pour les satisfaire.

•

Un parti pris très inhabituel, une maîtrise hors du commun dans les arts les plus difficiles, voici les éléments dont l'alliance réserve à ce penseur, dans l'assemblée des grands hommes, une place des plus enviables, mais un peu à l'écart du gros de leur troupe. Il

s'est élevé assez haut, en effet, ou écarté assez loin pour qu'il soit assuré de n'avoir pas beaucoup de voisins. Il demeure solitaire dans les hauts lieux de l'esprit dont il fit son séjour. Sans doute, il existe des contrées plus aimables, plus riantes, où plus de tiédeur tire à la lumière plus de fertilité. Libre à chacun de les préférer. Selon qu'il place en l'intelligence la profondeur de l'homme ou sa désinvolture, il estimera cet auteur ou très léger ou très grave. Ne pouvant du moins lui refuser d'avoir poussé très avant son entreprise, il lui accordera de toute manière le respect qu'on doit à ceux qui, sans jamais faiblir, persévérèrent dans une voie qu'ils ouvraient.

Personne ne le suivit d'ailleurs dans le chemin où il s'engagea. Car, étrange événement, cet écrivain à qui ni l'admiration, ni les honneurs ne furent ménagés, n'eut pas d'émules ni de disciples. Il ne se trouva pas d'accord avec ses contemporains. Leurs goûts, leurs préjugés, les idées qu'ils acceptaient sans discussion et sans s'en rendre compte, presque rien de ce bagage difficilement évitable ne l'encombre. Il mourut à un âge avancé. Durant sa vie entière, la plupart de ceux qui, comme lui, faisaient métier de penser et de communiquer leurs réflexions, prisèrent au plus haut juste ce que d'abord il détestait : l'ineffable et l'obscur, le mystérieux et l'insolite, le fortuit et l'arbitraire, l'incohérent, l'informe, le préalable, que sais-je encore ? Tout prestige à la fois étrange et sommaire où la conscience n'a pas de part, qui ne doit rien à la méditation et qui surprend l'esprit au lieu de le satisfaire. Il décria l'enthousiasme dans un temps où il n'y avait pas de poète qui ne découvrît dans chaque enthousiasme la source sacrée de la poésie. Il requit du labeur intelligent les sortilèges que le premier venu croyait pouvoir attendre de la stupeur ou de l'aliénation de ses facultés et de sa conscience même. La fureur était à la mode sous mille noms hypocrites ou cyniques parmi lesquels certains étaient assez insidieux, comme sincérité, authenticité, spontanéité, et d'autres. J'oublie le principal : inspiration. Il ne se laissa séduire par aucun. Il resta le partisan têtu du sang-froid, de la discrétion, de la méthode. Cette fermeté n'est pas sans mérite.

Je doute qu'on dénombre dans l'histoire des Lettres beaucoup d'exemples d'un propos tenu avec tant de constance et, qui plus est, à contre-courant du siècle. Il

doit être plus rare encore qu'un auteur ait pu mettre d'aussi beaux dons au service d'une ambition si noble et pour ainsi dire si escarpée. Il faut enfin se réjouir qu'une réussite exceptionnelle soit ici venue récompenser des qualités, des efforts, et aussi des services exceptionnels. C'est justice. Les chefs-d'œuvre que Paul Valéry laisse à la postérité s'apparentent aux plus grands par leur excellence. Ils s'en distinguent par une beauté entièrement nette, visiblement calculée, qui contraste avec une certaine naïveté ou fraîcheur dont les autres, il faut l'avouer, reçoivent comme la grâce suprême qui donne à leur éclat un air de miracle. Mais cet homme se méfiait de la grâce et dédaignait les miracles. Il aspirait seulement à aiguiser les vertus de l'intellect. C'est ainsi qu'il recueillit exactement la gloire qu'il désira et qu'il mérite. Cette exactitude ultime comble encore ses vœux, car il eût cru usurper et se fût estimé fautif, obtenant un résultat qui débordât le moins du monde celui qu'il attendait. Ainsi l'exigeait l'idée sourcilleuse qu'il s'était formée de la perfection et à laquelle il semble qu'il ait voulu plus qu'à toute autre attacher son nom.

ROGER CAILLOIS.

PIERRE DARMANGEAT

VALÉRY ET L'ESPRIT DE LA MER

Mais c'est la mer qui m'intéresse.
P. V.

La longue pratique de la solitude féconde, autant que le hasard de la naissance, a modelé chez le poète du *Cimetière Marin*, cette forme particulière de la pensée et de la sensibilité, où l'on peut reconnaître le génie de la mer — « spécialiste de l'universel ». Mon dessein, en effet, n'est pas de souligner l'aspect pittoresque ou anecdotique de la question. Valéry l'eût regardé, je crois, comme un accident sans conséquence. Mais il me semble que cet homme est nourri de substance marine, qu'il y a en lui, au départ, une prise de possession charnelle de cette Méditerranée dont il portait à travers Paris la nostalgie discrète et que la vie supérieure de son esprit en est souvent la plus précieuse manifestation.

Laissant de côté ce qui est dans la mémoire de chacun, j'interrogerai quelques textes moins communément cités et, en particulier, ces notes rapides, écrites à l'heure « pure et profonde », « entre la lampe et le soleil », qui montrent peut-être le plus vif et le plus valable de son étonnante activité.

Je souhaite que l'on compose une anthologie marine de Valéry. Elle serait une joie pour les amis de la mer et de l'esprit. J'y verrais une distribution entre le lyrisme marin de l'auteur et les prolongements subtils de ce lyrisme dans la pensée la plus abstraite. Ce serait une façon d'illustrer le sentiment très valéryen de l'unité — sinon de l'identité foncière — de ce que l'on oppose quelquefois par les noms ennemis de sensibilité et d'intellect.

Nous retrouvons ici la défiance à l'endroit des mots, le besoin de saisir les choses à leur racine, qui est un trait marquant de la personnalité de Valéry et du génie marin auquel il se rattache naturellement. C'est que la mer, on ne la connaît que par contact et immersion : « C'est dans la mer que l'on pêche ; c'est sur elle que l'on navigue ; c'est en elle que l'on plonge... » Les prépositions, ici, ont leur sens physique et spirituel à la fois.

Ouvrons *Autres Rhumbs*, à la division *Mers*. Il y a là une quarantaine de pages dont je ne vois, dans aucun écrivain, la réplique ou l'équivalent. Valéry ne parle pas de la mer, ne chante pas la mer : il s'identifie à cette chose inouïe :

« *La seule intacte, et la plus ancienne chose du globe,*
Tout ce qu'elle touche est ruine ;
Tout ce qu'elle abandonne est nouveauté ;
Celle qui se ressaisit
Entre deux fois qu'elle se donne,
Elle se donne et se retire amèrement. »

N'est-ce pas tout Valéry ? Et aussi tout ce qu'il faut pour nier Valéry ? Le contraire de Valéry-Teste, si nécessaire à Paul Valéry ?

« L'esprit abhorre le retour innombrable, et voici toute une journée que les vagues qui vont périr le saluent... »

On voit ce que comporte le vers illustre :

La mer, la mer, toujours recommencée...

Et que Valéry est prêt à s'immoler, en tant qu'homme de l'esprit, à ce « retour innombrable ». Mais on ne s'immole jamais qu'à son *moi* le plus caché. Ce peut être son ennemi, car rien de plus utile que le contraire :

« Je m'avance dans ce chaos (de rochers) au bruit de la mer.

C'est une danse étrange, ou peut-être *tout le contraire* d'une danse, que ce cheminement assujetti à un sol qui n'a point de loi. »

De cet exercice peut naître l'idée même de la danse, et le corps y aura préparé l'âme. Mais il faut d'abord l'offrande du corps. Nul ne se sera plongé dans l'« eau universelle » avec un don de soi plus merveilleux, et

nul n'a écrit, sur cette combinaison de chair, de mouvement, de pensée et d'eau saline, des lignes plus « inspirées » et plus précises que Paul Valéry. C'est voisin de l'extase, et cela se raconte dans le langage du géomètre amoureux de son problème.

« Il me semble que je me retrouve et me reconnaisse quand je reviens à cette eau universelle. Je ne connais rien aux moissons, aux vendanges. Rien pour moi dans les Géorgiques.

Mais se jeter dans la masse et le mouvement, agir jusqu'aux extrêmes, et de la nuque aux orteils ; se retourner dans cette pure et profonde substance ; boire et souffler la divine amertume, c'est pour mon être le jeu comparable à l'amour, l'action où tout mon corps se fait tout signes et tout forces, comme une main s'ouvre et se ferme, parle et agit. Ici, tout le corps se donne, se reprend, se conçoit, se dépense et veut épuiser ses possibles. Il *la* brasse, il *la* veut saisir, étreindre, il devient fou de vie et de sa libre mobilité, il l'aime, il *la* possède, il engendre avec *elle* mille étranges idées. Par elle, je suis l'homme que je veux être. Mon corps devient l'instrument direct de l'esprit, et cependant l'auteur de toutes ses idées. Tout s'éclaire pour moi. *Je comprends à l'extrême ce que l'amour pourrait être*. Excès du réel ! Les caresses sont connaissance. Les actes de l'amant seraient les modèles des œuvres.

Donc, *nage !* donne de la tête dans cette onde qui roule vers toi, avec toi, se rompt et te roule ! »

Ainsi la mer, la nage, donnent à Valéry, avec d'exquises jouissances, quelques-uns de ses thèmes favoris de penser : la danse — et l'amour — et la pensée même — et le corps dans ses liaisons délicates avec le fonctionnement de l'esprit. Un jeu, une joie, engendrent mille problèmes, au centre desquels celui du comportement humain. La mer est féconde inlassablement. Une coquille ramassée sur la plage, et voici une des plus hautes méditations que nous devions à la prose contemporaine. Quelques instants de brasse nous rendent un Valéry plus actif, plus lucide, plus amoureux. La mer est l'image de la simplicité insondable, et de cette « infinité limitée » qui convient à l'esprit de Valéry, comme elle est, d'ailleurs, le vrai domaine de l'homme. La mer souffle à notre poète une des plus belles et justes définitions de la condition humaine : « Un homme n'est

qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté. » (1) — N'est-ce pas là un propos d'homme de la mer ?

Mais la position de Paul Valéry à l'égard de l'esprit marin ne s'éclaire pleinement que si l'on pense à une mer très ancienne, très humaine, animée de tout un peuple de navires, et connue comme le berceau des plus nobles civilisations. C'est toujours à la Méditerranée, l'aorte du monde, qu'il faut rapporter la sensibilité marine du génie valéryen, même quand il lui arrive de se laisser séduire à d'autres spectacles, même quand il médite, par exemple, sur un fleuve lourd de pressentiments et d'effluves marins, comme la Tamise au Pont de Londres :

« Je passais, il y a quelque temps, sur le Pont de Londres, et m'arrêtai pour regarder ce que j'aime : le spectacle d'une eau riche et lourde et complexe, parée de nappes de nacre, troublée de nuages de fange, confusément chargée d'une quantité de navires dont les blanches vapeurs, les bras mouvants, les actes bizarres qui balancent dans l'espace balles et caisses, animent les formes et font vivre la vue... Mais je sentais derrière moi trotter et s'écouler sans fin tout un peuple invisible d'aveugles éternellement entraînés à l'objet immédiat de leur vie... Je n'ai jamais tant ressenti la solitude, et mêlée d'orgueil et d'angoisse ; une perception étrange et obscure du danger de rêver entre la foule et l'eau... Ce port fumant, cette eau sale et splendide, ces pâles cieux dorés, souillés, riches et tristes, exerçaient sur ma vie une puissance telle, une telle vertu de fascination, que, perdu au milieu des trésors du regard, je devenais, frôlé de tous ces hommes *pourvus d'un but*, essentiellement dissemblable. » (2)

La mer — ou l'eau sur le point de devenir marine — n'est pas pour Valéry un désert, mais une solitude habitée, assez mouvante pour laisser le moi libre de tout *but* déterminé, assez suggestive de présence humaine pour permettre à l'individu de se connaître différent. On ne voit pas Valéry s'intéresser aux mornes étendues vierges de sillages. Rien ne le passionne plus que les ports, les bateaux. Ce thème lui est trop familier pour qu'il soit besoin d'y insister.

Je vois là une source de son anthropomorphisme (si toutefois un « isme » peut lui être accolé) :

« L'homme dit au dieu : Il faut me détruire ou me satisfaire.

Cette pensée lui semble si *juste* qu'il la fait dire au dieu sous cette forme : « Il te faut me satisfaire ou être détruit... » (3)

Valéry rejoint tout naturellement cette conception méditerranéenne de l'univers (en admettant, comme il disait à peu près, que ce terme d'univers ait un sens) selon laquelle le dieu est le prolongement et l'amplification de l'homme. Ni trace d'érudition, ni essai de se conformer à une pensée ancienne : ceci est contenu dans une conque toujours neuve, la Méditerranée.

On conçoit qu'une telle pensée soit l'ennemie de la démesure sous tous ses aspects, et qu'elle ait vu la Beauté comme l'équilibre réalisé entre le sensible et l'intelligible. Mais le propre de l'équilibre valéryen est de n'être jamais figé. Et pas seulement dans l'ordre de l'esthétique. N'a-t-il pas défini l'*idée* : « un changement, — ou plutôt, un mode de changement... » (4) Je ne crois pas qu'un esprit étranger à la mer eût trouvé ce rapport. Et ce n'est peut-être pas rencontre fortuite que *L'idée fixe* s'ouvre sur une promenade au bord de la mer. La mer est la présence vivante, sur ce globe, de la relativité, de l'alternance et de la différence du *même*. Une telle vue contient déjà cette opinion sur l'homme :

« A la place de chaque homme, avec les mêmes matériaux de chair et d'esprit, plusieurs « personnalités » sont possibles, parfois coexistent, plus ou moins égales. Parfois périodiquement.

Les unes plus grossières que les autres — plus primitives — plus maladroites. Parfois une personne enfantine redevient dans la peau d'un quadragénaire. On se croit le même. Il n'y a pas de *même*.

Nous croyons que nous aurions pu, à partir de l'enfance, devenir un autre personnage, avoir eu une autre histoire. On se voit bien différent. Mais cette possibilité de groupements de mêmes éléments de plusieurs manières persiste, — et c'est une critique-du-temps. » (5)

Le changement éternel de la mer est cette même critique du temps. Du même ordre est l'horreur instinctive de Valéry pour l'idée « fixe », comme pour toute image conventionnelle de l'homme, pour toute « philosophie », grossissement illégitime de ce qui n'est qu'incident :

« Erreur ridicule de Rousseau : — Prendre pour vérité une envie d'aller aux champs. — Prendre un

mouvement et un moment de mouvement pour un idéal ». (6)

Il serait vain d'énumérer tous les cas auxquels s'applique l'attitude d'esprit que j'évoque ici. On sait le mépris de Valéry pour les vagues terreurs, les hallucinations, les violences diverses, en tant qu'elles prétendent fixer une illusion démesurée de l'être humain. Malgré sa vénération pour le génie de Gœthe, j'imagine Valéry souriant à la pensée que « Gœthe considérait son œuvre et sa vie même comme une manifestation directe des forces naturelles » (7), ou qu'il pouvait « s'indigner du mot *composition* appliqué à la création d'une œuvre d'art ». (8) — A cette étrange confiance dans le « démon » intérieur, Valéry eût répondu :

« ...il ne faut pas croire à sa personnalité, à *soi*, à son importance, se tenir pour une œuvre *signée* de la nature et spécialement dédiée à elle-même — par l'Auteur, — d'abord parce qu'il ne faut pas multiplier les entités, qu'il faut *croire* le moins possible, ne donner crédit qu'à qui et à quoi le mérite. — Mais encore parce qu'il faut être exact. » (9)

Ou bien ceci : « On dirait que l'intelligence est plus capable de suppléer à la chaleur, que la chaleur à l'intelligence. Une machine peut marcher à faible pression, mais une pression sans machine n'entraîne rien. » (10)

Etre exact. Maître mot. Qui rejoint l' « infinité limitée », la mer précise, connue, explorée jusqu'en ses moindres périls dès une haute antiquité, fourmillante de nefs, et bien enclose dans ses rivages habitables. En tout ceci, Valéry est l'anti-Nord, le méditerranéen-type. Son idéal d'équilibre, jamais absent des « rives en rumeur » de notre mer civilisatrice, y a pris aussi les formes les plus diverses, car rien de plus divers que les peuples qu'unit la mer intérieure. De là, l'aversion de Valéry pour tout système exclusif, pour tout prosélytisme. Il juge « indigne » une certaine volonté de puissance qui se réduit au désir de faire adopter par autrui nos conceptions, notre mode de vivre. Il y a en effet dans un tel sentiment une effrayante naïveté, une ignorance barbare des conditions mêmes de la vie et de l'esprit. C'est pourquoi tout ce « qui tend à agir à l'extrême de soi » est suspect à un Valéry :

« Il n'est pas d'opinion, de thèse, de sentiment qui, poussé à bout ou exécuté à fond, ne conduise à la destruction de l'homme » (11)

Tout ce qui peut nous changer en quelque chose d'inconnaissable est une forme de ce « démonique » dont Valéry a travaillé sa vie durant à se rendre maître : « Je réponds donc à ma réponse première... Il y a là un certain mépris de l'esprit, en tant que spontanéité pure ». (12)

Ceci n'est possible qu'à un homme qui sait à quoi tient une opinion, une conviction ; qui est informé des combinaisons multiples dont sont capables les éléments de la nature (« La nature, c'est-à-dire la *Donnée* ») ; qui, enfin, n'ignore pas que ces combinaisons, pour valoir, doivent être à la mesure de l'homme qui les invente. C'est le propre de celui qui se sent l'héritier d'une civilisation vénérable. Je me rappelle, à ce propos, une remarque faite par Valéry au Collège de France, le 10 mars 1944 : le vocabulaire des sauvages peut être abondant, ce sont les combinaisons et les formes qui sont simples chez eux. Le civilisé, au contraire, sait tirer d'éléments simples les combinaisons les plus variées et les plus harmonieuses : ainsi l'immense et délicat travail des vagues marines, ainsi l'art classique, la pensée méditerranéenne à toutes ses époques :

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume...

On ne manquera pas d'objecter que les bords de la Méditerranée ont vu naître et se développer quelques-unes des tentatives les plus rigoureuses, cruelles même, excessives et, somme toute, inhumaines, de l'Histoire. C'est vrai. La Bible, les mysticismes musulmans et chrétiens, le lullisme, l'amour troubadouresque, l'hérésie cathare, en témoignent. Et cet aspect n'est pas absent de l'œuvre valéryenne. Ne le lui a-t-on pas assez reproché ? On sait que nul n'a soumis la conscience et le Moi à une analyse plus impitoyable, et que rien, pas même l'amour, n'a arrêté son esprit devant les conséquences parfois périlleuses de son exercice et de sa lucidité :

« L'art est aussi *mauvais* que l'amour. L'art et l'amour sont criminels *en puissance*, — ou ne sont pas.

Tout ce qui vient des dieux met des enfers dans l'homme. » (13)

Ceci est à rapprocher de tout ce qui est dit sur l'amour dans *Suite*, et notamment que « l'Amour a cet étrange caractère d'avoir pour objet... une interruption. »

Rien de plus *extrême* que de telles vues. Mais il faut observer : d'abord, que le moyen terme vital est respecté par Valéry tout comme par les plus grands contemplateurs méditerranéens, qui exigent « des œuvres »; enfin, que même lorsque l'esprit est engagé à fond, il va au bout de ce qui peut *lui servir* et se refuse à ce qui ne peut être posé en termes de problème réel. On sait de reste que les mystiques méditerranéens se distinguent par la précision de leur démarche et leur goût des exercices pratiques et des notions utilisables. Tout le vague et le « démonique » est par eux tenu en suspicion. Et l'illuminisme espagnol du XVIe siècle est une maladie venue du Nord.

Sur ce sens du démonique se fonde l'idée que beaucoup se forment de la *profondeur* : à quoi Valéry avait déclaré une guerre implacable. Non seulement parce que la « profondeur » n'est souvent qu'illusion, mais que, même authentique, elle n'a de sens que si elle modifie *utilement* l'état de nos connaissances ou de nos pouvoirs. C'est l'éclat de ce bassin, dit en substance Valéry, et non sa profondeur, qui m'enchante. Nous retrouvons ici la mer. Rappelez-vous les pages alertes de *L'idée fixe* :

« Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau, — *en tant qu'il se connaît*. Mais ce qu'il y a de... vraiment profond dans l'homme, *en tant qu'il s'ignore*... c'est le foie... Et choses semblables... Vagues ou... sympathiques ! »

Tout vient d' « un sillon dans l'enveloppe externe », et « nous avons beau creuser... nous sommes... ectoderme. » — Comme la mer et les mille replis de ses vagues, vagues de surface ou lames de fond, n'importe. Et ce n'est point hasard ni pure inspiration poétique si la mer, dans le *Cimetière*, est comparée à une

Peau de panthère...

Tout se tient, et les railleries de Valéry contre l'« inspiration » sont dans la même ligne. Qu'il ait trouvé dans Poe son « principe poétique » n'est qu'un accident de l'histoire. Si Poe n'avait pas existé, Valéry se serait découvert dans son domaine familier. Certes, il admet que les dieux nous soufflent le premier vers, mais il précise :

« La Pythie ne saurait dicter un poème.

Mais un vers — c'est-à-dire une *unité*, et puis un [autre.
Cette déesse du Continuum est incapable de conti- [nuer.
C'est le Discontinuum qui bouche les trous. » (14)

Je songe ici à une pensée de Platon : « Je reconnus donc bientôt que ce n'est pas la raison qui dirige le poète, mais une inspiration naturelle, un enthousiasme semblable à celui qui transporte les devins et ceux qui prédisent l'avenir ; ils disent tous de fort belles choses, *mais ils ne comprennent rien à ce qu'ils disent.* »

Voilà ce que n'admet pas Valéry : « Les dieux nous gardent du délire prophétique !

« Je vois surtout dans ces transports, le mauvais rendement d'une machine — la machine imparfaite.

« Une bonne machine est silencieuse. » (15).

C'est ainsi que Valéry nous apparaît un peu comme le poète malgré lui. Il se moque de sa Pythie, et ne se voit pas le moins du monde « se rasseoir à telle heure à sa table et reprendre le fil de sa fureur. » (16). Cette attitude critique à l'égard de la poésie est la sienne dès son éveil à la vie consciente, et Gide cite dans *Incidences* une lettre révélatrice, à lui adressée par Paul Valéry en 1891, dans le temps qu'il écrivait ses premiers vers :

« Je te prie de ne plus m'appeler Poète, grand ou petit. Je ne suis pas un poète, mais le monsieur qui s'ennuie... Je me moque des phrases et de leur rythme et de toute cette mécanique peu imprévue, qui ne m'amuse pas. L'expression seule me conquiert. » Et encore : « ...je remarque pour la dixième fois que le talent peut coexister avec les plus grossières superstitions pour former le littératé. Maint poète est aussi hasardeux que Populo. » Ce que Platon disait, non sans une pointe d'ironie, à propos du poète, Valéry, secrètement, le pense, et il s'applique à faire de son don poétique une faculté utilisable. Nous retrouvons là son méditerranéisme foncier. Et comme il ne peut qu'il ne soit poète, il n'admet le rêve que pour en faire ce qui lui convient :

« Si le poète était vraiment un rêveur, comme une légende toute moderne le prétend, il est à parier qu'il ne pourrait jamais se relire sans gémir. » (17).

Rien de plus beau, chez lui, et parfois de plus émouvant, que ce qui semble fait du souffle même des dieux, mais ne prend forme que dans la claire conscience de soi, semblable au spectacle de la mer qui « dispose et développe devant l'homme, en figures fluides, la loi et le hasard, le désordre et la période... » (18). En voici un exemple :

« L'arbre chante comme l'oiseau.

Tout à coup, coup de vent. — Vent brusque.

Cela vient, s'apaise, revient comme vagues.

Le vent donne au grand arbre une multitude de pensées, le surprend, le trouble, l'attaque en tous points, l'ébranle. Le revêt de l'envers de ses milliers de feuilles nombreuses. L'épouse, le change en rumeur qui grandit et s'affaiblit et le change en ruisseau perdu.

Ceci donne pur rêve du ruisseau.

L'arbre rêve d'être ruisseau ;

L'arbre rêve dans l'air d'être une source vive...

Et de proche en proche, se change en *poésie*, en un vers pur... » (19).

Poe démontait ses poèmes. Valéry montre comment se forme l'onde parfaite.

●

A l'égard de la musique, l'attitude défiante de Valéry paraît en contradiction avec la tradition méditerranéenne. Mais ce n'est qu'apparence. Si Platon fait de la musique la base de sa République, il est bon de rappeler que l'harmonie, qui en constituait l'essentiel, se rattachait à la spéculation mathématique. Le rythme était une sorte de régulateur de la respiration et du mouvement.

Selon Valéry, « la musique est devenue par les Allemands l'appareil de jouissance métaphysique, l'agitateur et l'illusionniste, le grand moyen de déchaîner des tempêtes nulles et d'ouvrir les abîmes vides ». (20)

Il est trop facile d'observer ce qu'une telle vue a d'incomplet. Mais aussi ce qu'elle contient de juste et de

fécond, pour peu qu'on lui ajoute ceci : « Entre l'Etre et le Connaître, travaille la puissante et vaine Musique ». (21)

L'important est que soit dénoncée l'action des Allemands (entendez surtout Wagner), c'est-à-dire de l'esprit « démonique », et que l'épithète *vaine* soit liée à *puissante* pour qualifier la musique. Pour Valéry, la musique n'est guère qu'un intermédiaire, quelque chose comme un paysage ou un excitant. Il faudrait rapprocher ce point de vue du rôle assigné à la musique par toutes les civilisations méditerranéennes sans exception, en tant qu'accompagnement du culte, des danses, des cérémonies les plus diverses, ou même de la parole humaine (c'est en Italie qu'est né l'opéra).

Eugen Kühnemann, dans son étude sur Gœthe, écrit que « le tout n'est rationnel qu'en surface, magique en profondeur... Au delà du bien et du mal règne l'énergie démonique. » (22). Mais là où un esprit démonique prononce avec respect le mot *magie*, Valéry ouvre « le procès du système nerveux. »

Prévenu contre tout illusionnisme, Valéry a pu, sans s'égarer jamais, sonder les domaines les plus obscurs de l'esprit humain : rêve, hallucination, folie. Il en pèse à chaque instant le contenu, en examine les tenants et les aboutissants, *fait le point*, sans plus se laisser troubler par cette « étrangeté » que le maître de quart ne se laisse distraire par les embruns.

Chez lui, le frisson magique, même produit par une prodigieuse orchestration, peut s'achever en un sourire, un suspens, une note évasive : « Un amortissement délicieux achève la crise... » (23).

Et pourquoi pas une pirouette, une... blague ?

Mais c'est trop peu dire :

« Au commencement était la Blague. Et, en effet, toutes les histoires s'approfondissent en fables. » (24).

Une telle proposition ne peut se concevoir sans le caprice et la fantaisie de l'écume saline, « dont le vent arrache des lambeaux gros comme un chat qu'il fait courir sur la pente de sable uni... » (25) ; sans le grain de sel de presque tous les mythes méditerranéens. Elle épouvanterait un de ces esprits sérieux que Paul Valéry compare à « des Hercules qui craignent les chatouilles. » — Rien de plus « sérieux » que les my-

thes nordiques, rien de plus « soluble ». Mais c'est qu'ils méconnaissent volontiers la taille humaine. Ils se perdent chez les bêtes, les larves, les esprits.

« Le sérieux des animaux, dit Valéry, le sérieux des enfants qui mangent, des chiens amoureux, l'implacable, prudente physionomie des chats. On dirait que cette vie exacte ne laisse pas de place pour le rire, pour l'intervalle moqueur. » (26).

L'excès, même dans l'exact, n'est permis qu'à des hommes très raffinés, qu'une longue tradition de culture n'engage qu'à produire ce qu'ils ont de plus exquis. C'est le type du parfait méditerranéen. Rien de plus néfaste au contraire qu'une humanité qui se meut avec la rigoureuse observance des bêtes ou des « esprits », une humanité qui ignore le loisir, la vacance.

Paul Valéry fut-il un des derniers survivants de la race heureuse ? Le monde moderne, asservi à la machine, s'éloigne-t-il inexorablement du foyer de notre plus sûr humanisme ? Question que Valéry s'est posée avec angoisse, et la terrible page finale de *Choses tues* sonne comme un adieu (que nous voulons croire révocable) à ce génie de la mer qui a brillé entre le double azur :

« ...c'est donc un terrible avenir qui se prépare, car toutes ces méchantes vertus qui rendraient la vie dure à la vie, vont grandir et régner toujours plus dans le monde ; — mais point sous forme humaine. La *machine* et ce qu'elle exige obligeront les plus légers et les plus vagues et les contraindront à leur discipline. Elle enregistre ; elle prévoit. Elle précise, elle durcit ; elle exagère les pouvoirs de conservation et de prévision attachés aux êtres vivants, — dont elle tend à changer la durée capricieuse, les souvenirs incertains, l'avenir confus, les lendemains indéterminés — en une sorte de *présent identique*, comparable à l'état stationnaire d'un moteur qui a atteint sa *vitesse de régime...* »

PIERRE DARMANGEAT.

(1) *Analecta*, 1935, XLV.
(2) *Choses tues*, 1932, p. 210 sq.
(3) *Analecta*, XLVI.

(4) *L'idée fixe*, 1934, p. 33.
(5) *Analecta*, p. 202-204.
(6) *Rhumbs*, 1933, p. 38.
(7) Claude Vigée, *L'art et le démonique*, thèse soutenue devant l'Université de Columbus (U. S. A.), 1945, p. 20.
(8) Id., p. 21.
(9) *Choses tues*, p. 207.
(10) *Autres Rhumbs*, 1934, p. 152.
(11) *Rhumbs*, p. 247.
(12) *Propos me concernant*, Plon, 1944, p. 15.
(13) *Rhumbs*, p. 61-62.
(14) *Rhumbs*, p. 170.
(15) *Rhumbs*, p. 171.
(16) *Mauvaises pensées et autres*, 1942, p. 40.
(17) *Autres Rhumbs*, p. 33.
(18) *Regards sur la mer*.
(19) *Autres Rhumbs*, p. 55-57.
(20) *Analecta*, p. 41.
(21) *Analecta*, p. 33, note (1).
(22) Cité par Claude Vigée, op. cit., p. 16.
(23) *Autres Rhumbs*, p. 59, *fine*.

Il faut relire toute cette page où la Musique est virtuellement contenue, pure de toute intention métaphysique ou autre, telle que la conçurent d'abord quelques Italiens de l'école classique du violon, et dont l'influence a été ce que l'on sait :

« J'analyse et épouse le frissonnement des petites feuilles de l'arbre immense qui vit dans ma fenêtre. Cela commence et finit. L'arbre calmé, je cherche et trouve encore une petite feuille qui oscille.

Reprise maintenant, reprise accélérée. Ce sont sextuples croches, trilles insoutenables. Nous voici à l'extrême de l'aigu. C'est un prurit, un *ultra-vif*, une folie de fréquence, un délire d'excitation qui gagne les masses centrales et menace l'énorme vie.

Il y a une combinaison harmonique visible de la vibration affolée de la feuille avec celles de la tigelle, du rameau, puis de la branche mère et de la grosse branche aïeule. La plus grosse lourdement, lentement, se balance et ses parties de plus en plus fines et frêles oscillent, palpitent, scintillent.

Le mouvement gagne du front vers le sol.

Un amortissement délicieux achève la crise et la leçon de *poésie*. »

(24) *Autres Rhumbs*, p. 235.
(25) *Autres Rhumbs*, p. 91.
(26) *Choses tues*, p. 67-68.

N. B. — Sauf indication contraire, tous les ouvrages de Valéry cités ci-dessus sont édités chez Gallimard, à l'exception de *Regards sur la mer*, tirage de luxe dont l'éditeur m'est inconnu.

HENRI BOSCO

BREVE MÉDITATION SUR LE MIROIR

(A Robert-Luc Fenouillet)

κατοπρον ην ιδουσα σαυτην θαυμασεις
(Papyrus magique)

Voici que s'est éteinte la clarté du miroir le plus lucide, miroir d'un cristal pur et bien serti, qui ne reflétait que le choix, où ne brillaient que les figures si précises, mais secrètement évasives, d'un esprit obsédé par l'infinité des possibles et pourtant attentif à bien conduire, jusqu'à la perfection de l'acte, celui que le hasard, ou une volonté exquise, en détachait. Mais, en dépit de ces démarches, quelquefois volontaires, homme-miroir, habile à s'évoquer soi-même, à s'émerveiller d'être tel, dangereusement tel : un esprit. En lui Narcisse parle, acte voluptueux de la pensée, qui ne rencontre, ne connaît et ne traverse l'être que par la puissance du miroir. Point de Narcisse sans miroir, je veux dire sans l'artifice d'un obstacle. Entre tous les Narcisse possibles, qui se forment à chaque instant pour se dissiper aussitôt, le miroir de l'eau a saisi, ironiquement, au passage celui en qui, par l'effet d'une singulière vocation, se fondra, au désir langoureux de soi-même, l'ambition surhumaine de s'atteindre. Je ne saurais penser à Valéry que je n'entende soupirer l'appel pur de Narcisse et sa plainte savante; et je ne saurais penser à Narcisse que je n'aperçoive sa forme reflétée au miroir des eaux.

Bien plus, ce n'est qu'en ce miroir, par ce reflet, que je connais Narcisse; il est par excellence l'être qu'on ne connaît qu'en un miroir. Il ne se communique à moi que par le reflet de soi-même; et si, tenté par le désir de toucher à son corps réel, qui m'est caché, je me risquais jusqu'à l'onde où brille sa forme, l'image précaire elle-même s'évanouirait. Peut-être ce corps reflété, si délicieux et si docile, n'est-il lui-même qu'un autre

reflet. Tout est mirage; il n'y a partout que miroirs qui se renvoient des formes, troubles ou précises, mais insaisissables.

C'est donc, pensant à Valéry, sur l'être même du miroir qu'il est sage de se pencher; et peut-être y verrons-nous luire les signes qui doublaient, pour le poète, les formes du monde concret, dans cet autre monde admirable où les objets s'engagent et se fondent dans les beaux mouvements de la méditation jusqu'à y devenir eux-mêmes la substance de la pensée.

•

Car le miroir est instrument de connaissance. De l'objet, volume concret enveloppé d'espace, il détache deux dimensions et les transpose sur son étendue. Elle est inaccessible. Car dès lors, illusoirement, l'objet s'enfonce au delà du miroir et se situe dans un espace imaginaire. La main n'y saurait suivre le contour ni y appréhender la forme. On ne franchit pas un miroir pour embrasser le corps qu'il nous propose; car cet espace imaginaire, où il a l'air de contenir, oppose un dur obstacle au désir, au geste, à l'approche curieuse. De ce corps, dont le charme nous attire, il ne reste dans le miroir qu'une abstraction, le signe inversé du réel, absent de ce mirage aux profondeurs fictives et inviolables. Signe qui ne se communique qu'à la vue et d'où ni son, ni parfum, ni saveur ne peuvent émaner; signe qui supplée imparfaitement à la présence de l'objet réel, demeuré invisible, et qu'il dénonce sans le révéler. Il ne le double pas, n'étant pas identique, mais il offre, en tant qu'apparence, une réalité plus faible, un rappel incomplet de cette secrète présence, à quoi l'enchaîne cependant une complète servitude. Car, très exactement, tout ce qui — souffle, plume, songe — transforme le corps du réel, aussitôt modifie l'apparence qui le reflète dans l'irréel espace du miroir passif.

Ce monde second a pour loi nécessaire la docilité.

Ainsi donc, instrument de connaissance, mais non point de possession, le miroir nous divise. Si lui seul nous permet de percevoir, par ce mirage, quelque figure du réel, il nous empêche d'y atteindre. Nous ne pouvons fixer les yeux sur le miroir sans tourner le dos

à ce qui s'y mire; et peut-être est-ce nous qui nous y mirons, à notre insu, sans nous y voir.

Instrument idéal de l'illusion qui touche au sens majeur, mais le plus facilement pris par les puissances illusives, le miroir trompe l'homme par destination; et l'homme sans miroir ne voit plus les formes du monde : il est aveuglé. Le peu qu'il apprend, ce qu'il sait, il l'acquiert de ce messager fidèle et perfide. Fidèle par docilité et perfide par impuissance; mais d'une dangereuse séduction.

Tel est le miroir. Il n'existe pas de plus fascinant outil magique. Surnaturellement il évoque les êtres. On les voit où ils ne sont pas, ce qui est absurde, et par conséquent merveilleux. Il est l'instrument nécessaire aux apparitions. En présence des morts on le voilait; et les Anciens croyaient (du moins un papyrus le dit) que « celui qui se penche sur un miroir restera émerveillé en voyant sa propre image ».

Dans cette image est enfermée l'essence de l'homme, son âme...

Antique et troublante croyance par quoi il se peut que s'explique cette tentation dangereuse d'aller à l'homme par l'image, d'y descendre à travers les reflets perfides du miroir.

Ainsi pénétrant est le charme de ce monde, cependant inégal à la réalité, qui vient à nous de l'instrument magique, puisque sa puissance attirante nous fascine et nous trouble au point de nous faire entreprendre l'investigation décevante de l'apparence. On s'y aventure, séduit par les prestiges de promesses explicites, car *tout ce qui paraît* est clair et ne se superpose à rien, ne s'interpose à rien, n'étant qu'un reflet. Or la clarté rassure. Mais le plus qu'on y puisse apprendre n'est-ce pas l'existence du miroir lui-même, à savoir de l'obstacle ? L'absence d'une dimension, la profondeur (la plus mystérieuse créature de l'espace) nous est cruellement sensible au contact du miroir, dont la surface inexorable offre l'image et la rend inaccessible. L'enchantement en est brisé. Il manque à ce monde illusoire une illusion, celle du tact, l'illusion qui confirme, qui apaise, qui satisfait, qui rend le merveilleux de surnaturel naturel, qui permet de joindre l'humain au surhumain; car l'homme est à la fois avide d'extraordinaire et épris de banalité. Dès qu'on vérifie le miroir sa poésie perd tout mystère et devient prose. Car, s'il est

une prose des surfaces, il n'y a point de poésie sans profondeur. Sur le poli étincelant et superficiel qui subit de vaines images, point d'aventures, nul danger. On ne meurt pas sur un miroir. On meurt au-delà du miroir. Il suffit qu'on le franchisse. Au-delà s'ouvre toute profondeur, empire de la poésie. Plus loin que le reflet dépassé et perdu, dans le vide immense offert à tous les possibles, pour se survivre, il faut créer le miroir et l'image, être inlassablement la cause originelle et le reflet, la présence et l'obstacle, la pensée et l'acte. Il le faut, sous peine de se perdre. Car poésie et profondeur vont aux abîmes, je veux dire au délire, et peuvent ainsi conduire à la mort, si l'esprit qui s'y aventure cesse d'y engendrer, de son être, en se divisant, l'ordre d'un univers fictif plus merveilleux encore que l'univers dont il a franchi les limites.

Mais existe-t-il un miroir au travers duquel on puisse passer ; un miroir qui nous donne accès aux profondeurs ; un miroir pour la poésie ?

Il y a l'eau. Il y a la fontaine de Narcisse.

Miroir encore, mais fluide celui-ci, c'est-à-dire doué de transparence, de profondeur, de mobilité. Miroir que ne limite plus l'écran poli, mais dont le tain est composé des eaux inférieures, plus sombres, et des fonds qui les contiennent; nappes vivantes et pays liquides tour à tour immobiles et animés. Et là non plus le seul regard, mais le bras, la tête, la douce épaule, le corps entier, peuvent franchir l'obstacle perméable qui les réfléchit et descendre, au delà, dans un monde nouveau que la transparence décèle confusément à travers les reflets tombés d'en haut. La transparence, signe de la profondeur, indice d'un espace. Qui s'y mire s'y voit dans un paysage ambigu où la forme fictive flotte à travers un être réel, celui de l'eau. Ce miroir ouvre un au-delà et il est le lieu des plus attirantes tentations. Car non seulement il imite, non seulement il mime avec fidélité la vie qui s'y reflète, mais il vit; il vit autour, au-dessus, au-dessous, à travers la figure captée, et à sa façon la fait vivre par sa mobilité native.

Vivre et mourir. Car le repos de l'onde, un rien le trouble. Une feuille, un duvet qui l'effleure, un soupir,

la bulle d'eau la plus légère issue mystérieusement des profondeurs, détruisent ces corps éphémères fondus dans l'eau sensible. Apparitions, effacements, transparences et confusions conspirent à créer le charme. Ainsi ce miroir est deux fois magique. Calme, il propose une image très claire et n'oppose qu'un fluide à la compréhension. Troublé, il déçoit le désir et rend l'objet plus désirable encore. L'âme s'y peint. Il est le seul miroir où son être se puisse peindre. Rien ne saurait mieux refléter ses deux « moi » qui se superposent et parfois semblent se confondre, l'un tout brillant à la surface, l'autre, en dessous, proche et lointain, présent indispensable et pourtant intangible, à peine un point, mais auquel tout descend, et sur lequel tout se recueille, par quoi tout est perçu, mais que jamais on ne rencontre. Ce miroir s'ouvre sur l'abîme. S'y contempler c'est fatalement ne plus voir que son âme, l'onde la plus infidèle qui soit, celle où tout vient se refléter et qui ne touche à rien, qui n'a ni fond, ni rives, édifice irréel qui pose sur le vide, et là qui pense, qui s'écoute penser.

L'eau, vraiment magique miroir, et l'âme, plus que l'eau encore...

L'une et l'autre, miroirs mortels dont l'insaisissable complexité, à travers de fluides substances, attire et trompe, invite à la poursuite et s'abolit continuellement, ouvrant au-delà des reflets posés sur sa matière inconsistante, d'autres écrans, d'autres reflets, non moins fragiles et non moins perfides, mais plus dans l'âme que dans l'eau.

Car l'âme a cinq écrans pour arrêter et réfléchir les émissions que lui envoie le monde confusément à des milliers d'autres messages que rien n'arrête. Or ces émissions recueillies, non seulement les cinq miroirs de l'âme les reflètent, mais l'âme les conserve en sa mémoire d'où il advient qu'ils se détachent pour remonter jusqu'à la conscience et y enfanter ces étranges mirages intérieurs qui traversent les sensations, les sentiments et la pensée comme des monstres incompréhensibles. Telle l'eau, au passage des bêtes qu'elle cache, le « moi », que chaque instant compose d'un concours d'impressions directes, se trouble et ne réfléchit plus, quand surgissent les figures du souvenir profond. Tout présent flotte dans les eaux d'un passé sensible. Passé qui le pénètre, qui lui est consubstantiel, sans quoi il

ne saurait se construire, se succéder, créer lui-même du passé, préfigurer de l'avenir, assurer l'illusion suivie du mouvement de l'être; mais passé qui, toujours mouvant et toujours imprévu, porte la confusion dans le présent dont il transperce d'ombres, de fantômes solubles, les fragiles images. Dans un monde où tout se déforme pour se reformer à travers la confusion, l'émersion des réminiscences et des souvenirs reconnus nourrit de nouvelles vapeurs ces édifices éphémères de nuages.

L'âme n'est qu'un miroir qui capte faiblement, dans les trois dimensions banales, les reflets émis du dehors et, dans une autre dimension incommensurable aux premières, les reflets issus du dedans le plus lointain, le plus secret. Si par quelque magie l'on supprimait les ondes recueillies dans le miroir du « moi » prochain, ce vivant (l'exalté, le tendre, le pensif, le voluptueux, le précis), il s'anéantirait. Enlever le miroir c'est détruire l'objet; séparer l'objet du miroir c'est détruire le miroir même. Dès lors il ne subsiste plus qu'une puissance irréductible et anonyme : ce qui perçoit le « moi », ce qui est derrière le « moi », non plus le reflet, mais ce qui regarde le reflet.

Or, ce qui le regarde n'est-ce pas ce qui le produit, l'objet même, l'être réel ? Dans tout reflet on se regarde et on ne regarde que soi. Ainsi qui contemple le monde ne contemple que soi dans le fluide miroir qu'il est soi-même. Il porte l'univers en soi et le projette hors de soi, mais en brisant son unité, en se dédoublant, en se multipliant jusqu'à se fondre dans ce qu'il projette. Oubliant celui qui regarde pour cela qui est regardé, il perd la notion de ce soi mystérieux et ne connaît plus que le « moi » facile où s'écoulent les apparences de son être réel en un jeu ouvert à tous les possibles. Entraîné par ce mouvement de substitutions incessantes livrées aux purs hasards, il glisse de ce soi intemporel et inétendu pour tomber dans le temps et l'espace mortels. Là il erre et se disperse, il se regrette, il se cherche, il se ment pour se retrouver, jusqu'à se perdre peu à peu à travers les plus dangereux mensonges, ceux qui rendent confus les confins sinueux où l'être insensiblement se confond au non-être.

Le visage qui monte du miroir où l'on se penche, taciturne et lente merveille, est toujours présage de mort, hôte des sites du silence. Dans les vaines cou-

ronnes du cristal ou des eaux calmes, il apparaît, il sombre; mais il n'est jamais qu'un absent qui mime la présence sur un abîme translucide. Dès qu'on lui parle, il parle, et dit les mêmes mots, mais que seules forment ses lèvres impuissantes à la parole, et nul son ne s'échappe de la bouche. Il faut, pressé par le désir insensé de l'entendre, monter du soupir à la plainte, pour éveiller ailleurs un être qui réponde, tardivement, et toucher ce miroir sonore, l'invisible écho. Alors la voix du muet qui nous parle, finit par arriver à nous, mais non plus du monde des eaux ou du cristal. On ne perçoit que le reflet de la phrase que l'on a dite; et c'est un autre absent, issu de nous — absent sonore — qui se joint à l'absent visible pour se jouer de nos désirs et troubler notre connaissance, grâce aux miroirs suspendus dans les airs. Où que l'on se trouve, on est seul; et tout nous parle.

L'illusion de tant de présences est si vivante qu'on ne s'apaise plus. Tenté de toutes parts, de toutes parts on tente; et de toutes parts on se perd. Un étrange désert nous enveloppe.

Mais comment supporter dans l'immobilité une pareille solitude, merveille si déraisonnable, où rien de ce qui vit n'est précisément ce qui vit; où mille regards nous contemplent et où nul regard ne nous voit; où mille oreilles à l'écoute ne s'ouvrent que sur le silence; où tout ce qui se dit n'est jamais que cela qui se répète, fatalement, sans qu'on puisse saisir la phrase originelle, le verbe créateur ?

Tant qu'on n'a pas le sentiment de cette impuissance native, on peut vivre, soit qu'on se plaise immédiatement dans le monde décoratif des reflets et des ombres, soit qu'on espère encore, à demi-penché sur les eaux, y atteindre un jour au réel. Heureux, on ne se croit pas seul. Mais qu'on se lasse du décor et qu'aux premières tentatives de l'étreindre l'objet désiré nous échappe, alors le soupçon germe en nous d'une solitude inhumaine qu'une perfide animation des plus vaines figures voile, nuageusement. On se découvre seul au milieu de plusieurs millions de personnages, aussi vivants que nous, à ce qu'il semble, puisqu'ils répondent aux questions qu'on leur adresse en posant les mêmes questions, que nous ne reconnaissons pas, comme de juste, du moins aussi longtemps que la chance nous

favorise. Car dès qu'on les a reconnues, la vie devient absurde et de désespoir nous nous détruisons.

Tel ce Narcisse, la mélodieuse victime de la curiosité métaphysique.

Figure significative qui livre l'idée-mère de la pensée valéryenne : rester en deçà du miroir, dans le monde sensible, car l'apparence seule est, pour nous, la réalité. Au-delà, l'investigation métaphysique ne conduit qu'au néant. C'est le corps seul, la forme concrète, visible, qui sache nous défendre de la mort. La vie extérieure, si nette, qui nous attaque par tous nos plaisirs et toutes nos peines, l'emporte, par le fait de cette netteté, sur la vie intérieure, où flottent les éléments informes d'un chaos intarissable. Que si l'on veut pénétrer dans ce chaos sans risque de se perdre, il faut y imposer des formes, y créer, dans cette substance molle aux mélanges innombrables, des corps précis, pleins, et que l'on puisse extraire; des corps dont on veuille fixer la matière fluide en grands actes d'une inaltérable solidité. Or ces créatures conventionnelles, coulées par l'artisan dans la couleur, le bronze, le son ou le langage, ces êtres, formulés une fois pour toutes, saisis et partant saisissables, proposent de très vives jouissances. Devenus formes, ils relèvent des sens, comme toutes les autres formes. Et ainsi, dans l'espace insituable, sur les étendues irréelles où travaille l'intelligence, l'apparition de ces corps fermes et sensuels, introduit une volupté exquise qui attire, enchante et enchaîne l'esprit. Elle le lie à la vie sensible ; elle engage la pensée même dans cette substance élastique et douce, vivante et durable, qui tient, et à laquelle l'idée tient, et par laquelle l'idée reste merveilleusement suspendue sur le chaos d'où elle est née et où elle allait s'engloutir.

●

A l'âge de vingt ans Valéry a tué Narcisse pour aimer M. Teste : l'esprit qui s'en tient à soi-même, qui jouit de la faculté d'intelligence comme d'un sens entre les sens, et qui se satisfait d'en rester là, parce que là on vit encore près des grands corps voluptueux qui défendent l'esprit de se perdre en soi-même, et au-delà

de soi, dans une incommunicable spiritualité. Valéry a misé sur le miroir, sans ignorer qu'il fût miroir, et rien de plus, pour rester en deçà, où seulement est le plaisir, car là seulement est le jeu humain. D'où cette ironie cristalline qui glisse et brille sur tant de fictions dont rien de tendre ni de triste ne s'exhale. Ironie singulièrement impersonnelle, ou du moins qui n'est personnelle que parce qu'elle est ironie — et celle-là. L'amertume s'y cache délicatement, qui serpente dans l'onde vaine où se mire Narcisse, inquiet de sentir monter le vertige, et qui se plaint.

Car son poème est une plainte, un thrène murmuré sur le néant par le démon le plus charmant et le plus ambigu qui se soit incliné au-dessus d'un miroir, pour s'y contempler, s'y chérir et douloureusement s'y trouver inviolable. Sans cesser d'être soi, être l'autre, quel songe !...

Vœu équivoque, vœu mortel, en deçà du miroir. Au delà, le seul vœu possible, dès l'abord, avant le vœu suprême, qui, lui, relève d'une autre doctrine, non plus de songes ni d'amour de soi, c'est-à-dire du monde, mais de discipline ascendante, d'illuminations et d'extase.

HENRI BOSCO.

19 octobre 1945

FERDINAND ALQUIE

CLIMAT DE VALÉRY

Si l'on pouvait, en un poème, considérer les idées à part des ensembles de mots qui les portent et leur donnent chair (ce qui serait, à vrai dire, tenir les vers pour prose), on apercevrait, dans *Le Cimetière Marin* de Valéry, plusieurs vérités que Sartre a, depuis, retrouvées par réflexion philosophique. Ainsi, la distinction que fait Sartre entre l'en-soi et le pour-soi est très proche de celle que Valéry établit entre le Monde et l'Homme. L'en-soi, mode d'être des choses, est pure plénitude et coïncidence avec soi ; le pour-soi, mode d'être de la conscience, est non-coïncidence avec soi, et, par là, ek-stase et temps. Et *Le Cimetière Marin* oppose de même la paix statique de « Midi le Juste », « Midi sans mouvement », du « Calme des dieux », du « stable trésor », du « beau » et « vrai ciel », et l'inquiétude temporelle du « moi qui change », de la « grandeur interne sonnant dans l'âme un creux toujours futur », du « secret changement » qui me fait être le « défaut » de ce « grand diamant » qu'est le Monde.

Mais, chez Sartre et Valéry, le climat est si différent que l'identité des idées ne peut apparaître qu'en une abstraction tout intellectuelle. Le pour-soi de Sartre, qui est néant, ne se résigne pas à n'être rien, ne jouit pas de l'extériorité du Monde qu'il contemple : ce Monde, il veut l'être, le posséder et le conquérir. La conscience de Valéry n'a « d'ombre une morne moitié » que pour mieux « rendre la lumière », pour se soumettre au spectacle ordonné de la mer, du ciel et des arbres. L'homme de Sartre veut être un en-soi-pour-soi, et donc un Dieu. Il est mécontent de sa condition, ce

pourquoi on peut dire à la fois qu'il craint la mort et refuse la vie. La conscience de Valéry accepte que le Monde soit le Monde, et que l'homme soit l'homme, elle tente de vivre, mais parce que d'abord elle a consenti à la mort, à ce que « tout rentre dans le jeu ».

Le climat de l'existentialisme, en effet, demeure romantique : le Monde y est subordonné à la conscience, y dépend d'elle, et la conscience aspire à l'infini: la tristesse même qu'engendre la connaissance de sa finitude en est la preuve. Les ciels voilés du Nord, où s'estompe la solidité de choses qui semblent, pour demeurer objets, faire appel à notre regard, amènent à penser ainsi. Mais la sécheresse méridionale où « tout est brûlé, défait, reçu dans l'air, a je ne sais quelle sévère essence » conduit vite la revendication égocentrique et possessive de l'homme à céder le pas à la contemplation acceptée de l'ordre des choses. Comme le dit Alain « l'humeur des larmes ne trouble point l'image ». Mais c'est que le brouillard ne l'obscurcit pas non plus. Le Monde de Sartre a besoin de l'homme, le Monde de Valéry, précis et fermé, n'a besoin que de soi.

Il est une sagesse visuelle, qui semble venir des objets et pénétrer en nous avec leurs couleurs ou leurs formes : la sagesse grecque en est née, les poèmes de Valéry y obéissent, et Valéry lui-même en semblait avoir emprunté cette netteté un peu mate, un peu sèche, qu'avaient son teint, ses gestes, et que l'on croyait percevoir jusque dans sa voix. On a fort discuté pour savoir s'il méritait le nom de philosophe, si sa rigueur était rigueur véritable ou apparence de rigueur. Ces questions sont posées par ceux pour qui philosophie implique système. Et il faut alors convenir que Valéry n'avait pas de système, et même, je pense, comprenait assez mal les systèmes. Mais on le jugerait plus près des philosophes si l'on consentait à se souvenir que la philosophie est avant tout ce par quoi l'homme prend intellectuellement conscience de lui-même et des choses, transforme son rapport avec le Monde en un rapport pensé, et ne demande la force de vivre qu'aux puissances de la lucidité.

FERDINAND ALQUIÉ.

MARCEL RAYMOND

SUR LES TRACES DE VALÉRY

Si Valéry n'a pas foi dans l'introspection, cette méfiance n'est pas sans précédent. Elle se rencontre déjà chez les plus grands des moralistes classiques. Montaigne disait que « tout mouvement nous découvre » ; mais il savait bien que le *moi* ne se découvre pas de bon gré à la conscience. Pour Valéry, qui s'étudie ne laisse pas de s'inventer, qui entend saisir en soi une maîtresse forme *se donne* une forme, fait naître du chaos intérieur un visage, comparable à ces fleurs vagues qui apparaissent un instant à la surface de la substance en fusion, et qui s'inscrivent sur la rétine. La pensée va s'hypnotiser sur ce qu'elle croit avoir trouvé. Le reste s'efface. Tout être qui prend le parti de s'examiner s'arrête, se fige, et puis s'enferme dans les mots les plus proches (les plus lointains seraient-ils plus vrais ?), composant de soi une figure verbale, un mythe. Et comment pourrait-on se considérer sans intérêt. Ce qui juge n'est jamais pur, n'est jamais indépendant de ce qui est jugé. On s'aime, on se déteste — autre manière de s'aimer. Car on déteste une idée de soi-même relativement à une autre, on se hait volontiers au nom de ce que l'on croit avoir, ou concevoir, de meilleur. Et ainsi de suite...

Si l'introspection est vaine, la connaissance de soi risque d'être illusoire. Il n'est même pas sûr que « se connaître ait un sens » (*Choses tues*). Mais c'est l'idée d'une *nature humaine* qui se désagrège. Je ne vois pas que Valéry, jamais, ait admis qu'il fût possible d'acquérir, de l'homme et de sa nature, une notion permanente et cohérente ; qu'il se soit persuadé que *l'essence de l'homme* (ainsi parlent les philosophes)

pût avoir d'autre signification que fabuleuse. De même, nous nommons « univers » un « tout » que nous sommes incapables d'embrasser, ou seulement d'imaginer ; cet objet prétendu a pour cause, en dernière analyse, ce « nom » qui est le sien.

Il est vrai que nous sommes constamment mus, ou traversés, par des instincts, des passions. Mais ces « choses » sont-elles jamais simples et irréductibles ? Elles seraient plutôt du genre des « corps composés », et très instables. Disons mieux qu'elles ne sauraient *être ;* toujours en voie de métamorphose, au contraire, en train de « composer » avec ce qui n'est pas elles ; et toujours enchaînées dialectiquement avec ce qui s'oppose à elles, et leur ressemble, et pourrait leur être substitué ! La psycho-physiologie est la proie d'un réalisme presque incurable. Si nous disons que nous nous reconnaissons, c'est que nous sommes les prisonniers d'une nomenclature familière. Nous ne sortons pas de la « psychomachie » des vertus et des vices (assez honorable en somme), c'est-à-dire d'une logomachie d'institution ancienne.

Le lieu de la permanence et de la cohérence de la nature serait alors à chercher au niveau de la vie physiologique, dans la volonté de vivre, la volonté de puissance, l'intérêt, la *libido*, etc. Mais ces tendances, qui assurent la continuité des espèces, sont absolument anonymes et universelles. Dès qu'on s'élève à l'humain, la teneur et la signification de ces tendances sont plus malaisées à déterminer. Chez un sauvage d'Australie, chez un Chinois, chez un Européen, elles diffèrent, comme aussi de l'enfance à la vieillesse. Une pente invincible conduit Valéry à considérer la « nature », à quelqu'*en-deçà* que nous nous imaginions remonter pour la dévoiler, comme une première « coutume », un produit incommensurable de l'événement, des circonstances, et même du hasard. Il se convainc que nous nous trompons infailliblement quand nous osons poser que l'homme est, par essence, ou nécessité, tel que notre illusion nous le fait voir (ou le passé que l'histoire a couché dans ses registres). Il a changé, il peut changer, il est toujours en train de changer.

L'unité du *moi* individuel est donc apparence, irréalité. Les frontières n'en seront pas tracées, par l'intéressé ou par son « prochain ». L'identité du *moi*

est casuelle, éventuelle ; elle est conditionnée par « ce qui lui arrive ». A certains égards, le *moi* est semblable au tonneau des Danaïdes, qui s'épuise, se remplit, par une circulation ininterrompue. Allez savoir d'où vient ce qui passe par le *moi*, à quoi j'aurais le droit d'apposer mon sceau : « Tout sentiment est le solde d'un compte dont le détail est perdu. Impossible d'obtenir un relevé de ces débits et de ces crédits. On y trouverait des opérations qui remontent à l'an mil ; d'autres au singe ou au castor. Le péché originel est une intégrale... » Mais Valéry ne croit pas au péché originel.

Pascal y croit, lui qui renonce aussi à définir la « nature humaine ». Mais pour d'autres motifs que Valéry. Pascal est convaincu qu'elle exista, cette nature, que l'homme a été créé. Puis, elle se perdit par une catastrophe. Depuis lors, l'homme est défiguré, on ne peut plus reconnaître ses traits. Il change, il ne cesse pas de changer ; mais c'est parce qu'une fois il a commencé d'être autre chose que ce qu'il fut, et qu'il aurait dû rester.

Quant à Valéry, il « accepte d'ignorer ce qu'il ignore ». Ce que l'homme fut à l'origine, comment le savoir ? Nos pensées sur l'origine ne peuvent être que des rêveries. Chacun est libre de suivre ici sa fantaisie, ou d'écouter son cœur, d'errer aux lieux où le langage offre une moindre résistance. Ce qui fut à l'origine est hors de notre portée, et manque peut-être *d'intérêt*. Peu importe ce que nous fûmes en notre enfance. Hier a déjà échappé à nos prises. Il est vain de broder en imagination sur le thème d'hier, si ce n'est pour nourrir l'acte futur. Rousseau, en ses dernières années, aimait à répéter qu'il faut « être soi ». Tout le romantisme, après lui, a cédé à ce désir, s'est voué à cette quête du *moi*, de ce qui fut originellement *moi*, et pour l'éternité. « La nature a brisé le moule », lit-on au premier paragraphe des *Confessions*. Il y eut donc un moule fait pour lui, Jean-Jacques ; et à chacun le sien. Ce n'est pas Valéry qui perdrait son temps à faire repasser en sa conscience le temps passé, le temps perdu. Etre soi-même ? Il n'est pas sûr que ce vœu pie « ait un sens ». Ou ce ne pourrait être que celui-ci : souhaiter de persister en ses formes antérieures, se couler en ses plis anciens, se répéter. Le péché de l'homme, ne serait-ce pas la répétition ? Le péché ca-

pital contre l'esprit, « qui ne se répète jamais ». Précisément le psittacisme, auquel le langage à tout moment nous convie, avec ses mots et ses rapports « tout faits ». L'homme sombre ainsi dans l'habitude de soi-même. Ce n'est pas à dire qu'il ne change plus, mais il n'en sait rien. Et la vertu de l'homme, sa force réelle, c'est de ne pas se répéter ; mais de se dépasser, de se refaire (tout d'abord de se nier, de se biffer, de se refuser à ce *moi* qui voudrait bien se prolonger, par paresse).

Il résulte de tout cela que la psychologie née de l'introspection aurait toutes les chances d'être vaine. Elle induirait l'homme à demeurer (au moins en intention) dans l'ornière de ce qu'il a été, ou à supposer que le *moi* suit son cours. Une psychologie de quelque commodité ne saurait être que « prospective », produit d'un regard actif qui s'oriente vers ce qui pourrait être, vers ce qui pourrait être *fait*. Celle-ci accompagnerait les opérations de l'esprit pour les éclairer et les rendre plus efficaces ; de l'esprit qui s'est arraché à la contemplation stérile du *moi* et du « temps perdu ». Voici bien la dernière instance, la pierre de touche : l'homme est devant-être-créé.

La notion classique de l'homme est bien morte. Il est vrai que l'on peut toujours opposer Valéry à Valéry. S'il est exact que « se connaître » n'a pas de sens, toute proposition sur l'homme sera justement mise en question. On dira que s'il plaît à Valéry de guetter toutes les variations du *moi*, et toutes les manières qu'il a de se décontenancer, d'autres, légitimement, s'attacheront à démêler la persistance, en lui, d'une note fondamentale. On dira que sa conception « phénoméniste » du *moi* commande sa vision, l'empêche d'admettre l'existence possible de ce qui échappe au mouvement d'exhaustion de la conscience. La notion d'inconscient, comme on sait, lui a toujours paru sujette à caution. Plus d'une fois, il a essayé de la remplacer par un monde de réalités virtuelles, par exemple, où l'*implexe* aurait son siège. C'est là une des rares « théories » de Valéry, mais il la propose, dans l'*Idée fixe*, comme un jeu, *cum grano salis*.

Enfin, la lucidité même, portée à son maximum, éblouit. Plus précisément, elle rend myope. Il arrive

à Valéry de l'avouer : l'intellect, hypnotisé par son objet, ne voit que lui ; hors de la zone étroite de la clarté blanche, tout s'obscurcit.

Les propositions de Valéry sur l'homme, si pertinentes soient-elles (fulgurantes, étourdissantes !), ne sont peut-être absolument vraies que relativement à lui, ou mieux : relativement à l'idée qu'il se fait de lui-même. C'est en vain que le penseur tente de se mettre hors du jeu.

Personne, sans doute, plus que Valéry, n'a pris conscience, de façon aiguë, et jusqu'au vertige, des variations du *moi*, de ses écarts, des « modes aberrants de l'existence ». A chaque instant, des altérations se produisent, et l'on passe à une nouvelle tonalité. Ou plutôt, dans ce kaléidoscope, c'est l'atonalité qui est la règle.

L'inconnu, l'étrange, est installé en nous-mêmes. L'étrange est le nom même du réel. « Notre identité et notre unité nous sont comme étrangères » (*Variétés IV, sur Descartes*). « Cette étrangeté intérieure apparaît fortement à tout être qui produit de la douleur : qu'y a-t-il de plus nôtre, de plus indivisible de moi que mon mal, et quoi de plus étranger ?... » (*Propos me concernant*). L'être conscient n'est-il pas appelé à demeurer hors des choses ? Il est d'abord, et naturellement, exclu de ces choses qui le supportent et à chaque moment l'envahissent : son corps, ses organes, autant de « royaumes qui l'ignorent » ; et que lui-même ignore. L'homme est forclos. Que l'on donne à cette formule une extension extrême, puisque « l'intelligence ne comprend rien à la vie » (*Idée fixe*), puisque « le réel est interdit à la pensée » (*Moralités*). Il est une *terra incognita*. Voilà bien une des expériences fondamentales de Valéry, et dont le retentissement, au cœur même de sa poésie, est illimité ; je ne sais si, écoutant ses poèmes, on a prêté une oreille assez attentive, assez profonde, à tout cet inconnu que suggèrent les paroles.

Les choses étant opaques, le réel muet et sourd, et comme étanche au regard de la conscience, l'objet de la pensée ne saurait être « ce qui est ». Elle est naturellement occupée à tisser sur d'autres métiers. Mais « le réel pur » ne signifie rien, ne proclame rien. « *Cœli non enarrant quidquam*. Ce qui est n'a rien à dire »

(*Propos me concernant*). Et « si les choses ont un fond, ce fond ne ressemble à rien » (*Idée fixe*).

Seul en son île (« poste d'observation perdu dans l'étrangeté »), à chaque fois qu'il s'identifie au fonctionnement de sa conscience — laquelle fait ce même geste, inlassablement, de vider le *moi* en projetant hors de lui toute réalité pour en faire un « objet », assurant ainsi, par une négation généralisée, son état d'invariance (voir *Notes et Digressions* de 1919) — Valéry, de plus en plus détaché et disponible, sent s'affaiblir en lui le sens de l'être. On le voit écrire, à propos du *cogito* cartésien, que « le verbe être ne possède aucune vertu particulière », que « dire que l'on n'est pas » et « dire que l'on est », c'est même chose (*Variétés IV et V*). Pour un esprit de cette trempe, si aigu, si habile dans l'art des substitutions, instruit par la science à faire varier les termes des problèmes, le sens de l'être fléchit devant celui du possible. L'esprit pur, ou en train de se purifier, de se dégager de la promiscuité du réel (« Il y a toujours dans l'âme *n* points noirs en train de se dissoudre » (*Choses tues*), aspire à se mouvoir dans l'ordre idéal du possible.

Rien de plus révélateur que le contentement que procure à Valéry l'idée, la persuasion où il se complaît, que la science ne sera jamais en mesure de proposer « une explication figurée et même intelligible » des choses — « Ce qu'espère Langevin, et non moi ; discussion de la Société de philosophie, 1929 » (*Marginalia* de 1930, à l'*Introduction de la méthode de Léonard de Vinci*). Einstein est salué par Valéry comme un grand artiste, en quête de « points de vue d'architecture » (*Idée fixe*). Sa théorie est une aventure abstraite, et une œuvre d'art, qui s'édifie symboliquement et laisse voir le souci d'une symétrie presque décorative. Et le vrai « ravissement » que cause à Valéry la physique la plus récente provient du fait qu'elle ouvre à l'esprit un monde de merveilles *possibles*, et qu'elle augmente en lui le sentiment de sa liberté en face d'une réalité « qui ne se lasse pas de fournir » — alors que les facultés de représentation départies à l'homme sont depuis longtemps dépassées et qu'il ne lui est plus jamais permis d'en « croire ses yeux ». Ainsi, le puits des merveilles n'est pas près de tarir. Et peut-

être que si le poète se réjouit que le réel soit irréductible à une théorie, c'est qu'il rêve d'exprimer, à sa manière, l'inexprimable. Car tout s'effondrerait, le jour où l'explication dernière serait trouvée, et sans appel. Le monde finirait... Mais il y aura toujours « des décimales non satisfaites ». Cette connaissance « par relais » sera toujours indirecte et externe. Et notre monde, Valéry voudrait en être sûr, ne cessera pas d'être « un certain monde entre les mondes possibles » (*Variétés II*, *Passage de Verlaine*).

L'idée du vrai n'est pas niée, mais elle tend à se dissoudre. Elle devient superflue, si « le fond des choses ne ressemble à rien... » L'idée du réel serait plutôt à éclipse, au gré du sentiment du réel. Valéry en parle quelquefois légèrement, la mettant au rang de l'arbitraire, dans le voisinage du rêve.

Mais la sensibilité se réveille, qui fournit à chaque moment du « réel tout cru » (*Mauvaises pensées*), dont l'obscurité, l'opacité, est moins que jamais pénétrable. La simple coquille, produit absolument fantastique d'un mollusque, tiré du sable, s'impose au contemplateur avec toute l'épaisseur du mystère que l'on s'est vainement efforcé de dissiper par des explications. Si la conscience, en Valéry, travaille à « décontenancer » le réel, d'autres puissances lui interdisent d'y parvenir.

•

Valéry s'est établi au delà des terres qui nourrissent un optimisme ou un pessimisme naturels (je veux dire fondés sur une notion générale de l'homme et de la vie) — l'homme étant justifié par ce qu'il est capable de faire, par ses beaux actes.

L'esprit ne sera rien ou sera tout, selon le point de vue et le moment ; réduit à zéro, ou valorisé infiniment : épiphénomène, luxe inconcevable et stérile ; ou au contraire support et point central de gravité, autour duquel toutes choses tournent, raison d'être de « ce qui est » (« L'homme pense, donc je suis », dit l'univers »).

Animal, de la lignée du singe ou du castor, voilà l'homme, certains jours, pour Valéry. Mais d'autres fois, il avoue que « l'homme possède un certain re-

gard qui le fait disparaître ; lui et tout le reste, êtres, terre, et le ciel ; et qui se fixe, un temps, hors du temps (*Mélange*). Et Teste note, dans son *Log-Book* : « Otez toutes choses, que j'y voie... »

Il arrive que ce désir d'éternité, « ce principe divin », en l'homme, se trahisse par les larmes que celui-ci est capable de tirer de lui-même apparemment pour rien, pour rien qui puisse, semble-t-il, intéresser sa vie propre — et ce « rien » est tout, et ces larmes sont un sel très précieux :

« Les larmes montent de la douleur, de l'impuissance, de l'humiliation, toujours d'un manque.

Mais il en est d'une espèce divine, qui naissent du manque de la force de soutenir un objet divin de l'âme, d'en égaler et épuiser l'essence...

Si une architecture, qui ne ressemble, quant à la vue, à rien de l'homme (ou bien quelque autre harmonie, si exacte qu'elle est presque déchirante à l'égal d'une dissonance) te porte au bord des pleurs, cette effusion naissante que tu sens vouloir venir de ta profondeur incompréhensible, est d'un prix infini, car elle t'apprend que tu es sensible à des objets entièrement indifférents et inutiles à ta personne, à ton histoire, à tes intérêts, à toutes les affaires et circonstances qui te circonscrivent en tant que mortel » (*Mélange*).

Ce témoignage est de grande signification. Un Pythagoricien, un Platonicien, rendraient raison à leur manière de cette révélation d'une harmonie supérieure à l'humain. Baudelaire, après Poe, rapporterait cette « mélancolie irritée », qui fait monter les larmes, au « pressentiment d'un paradis révélé ». Valéry, qui prétend avoir déraciné en lui la nostalgie de l'origine, et l'espoir, ne dit rien de tel. Mais il chante l'état de contemplation pure où le temps est vaincu, pour un moment, et la mort :

...Pieusement pareilles,
Le nez sous le bandeau
Et nos riches oreilles
Sourdes au blanc fardeau,

Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité
Nous allons sans les dieux
A la divinité !...

Mallarmé disait que le monde existe pour aboutir à un Livre qui serait « Le Livre, l'explication orphique de la Terre ». Valéry, lui, accepte d'ignorer si ce livre, cette musique, cette architecture « expliqueront » jamais rien. Mais il croit aussi que le « divin » est devant-être-créé, ces états de contemplation suprême où peut entrer l'homme en présence de la beauté, et qui ont pour conséquence de rendre superflu tout essai d'explication.

Or, il semble parfois que nous ne vivions que pour faire naître ces états, ou pour les retrouver. C'est là une expérience très certaine, lit-on dans *Eupalinos* : « Nos âmes peuvent se former, dans le sein même du temps, des sanctuaires impénétrables à la durée, éternels intérieurement, passagers quant à leur nature ; où elles sont enfin ce qu'elles connaissent ; où elles désirent ce qu'elles sont ; où elles sont créées par ce qu'elles aiment... Elles sont alors comme ces calmes étincelants, circonscrits de tempêtes, qui se déplacent sur les mers. Qui sommes-nous, pendant ces abîmes ? Ils supposent la vie, qu'ils suspendent... »

●

Mais ce ne sont pas seulement les beautés de l'art, produits de l'industrie des hommes, qui peuvent nous ravir ainsi à nous-mêmes, et à la vie. « La moindre chose réelle » est susceptible d'arracher notre âme à l'inexistence. J'aime à rencontrer, dans l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, cette affirmation toute nue et seule au milieu d'un tissu d'abstractions : « L'homme universel commence, lui aussi, par contempler simplement, et il revient toujours à s'imprégner de spectacles. Il retourne aux ivresses de l'instant particulier et à l'émotion que donne la moindre chose réelle ».

De là, l'attention que Valéry a prêtée à Gœthe, qu'il a sans doute peu étudié, mais qui n'a pas laissé de le séduire par les mouvements de sa nature d'artiste où il a pensé retrouver quelques-uns des siens. Gœthe, a-t-il déclaré, « comme ce Lyncée dont il chante si gracieusement dans le *Second Faust*, les voluptés vi-

suelles, vit par les yeux, et ses grands yeux jamais ne se lassent de s'imprégner de figures et de couleurs. Il s'enivre de tout objet qui lui répète la lumière ; il vit de voir » (*Variétés IV, Discours en l'honneur de Gœthe*). Et plus loin, cet aveu *personnel :* « Je pense quelquefois qu'il existe, pour certains, comme pour lui, une *vie extérieure* d'intensité et de profondeur au moins égales à celles que nous prêtons aux ténèbres intimes et aux secrètes découvertes des ascètes et des soufis. » Enfin, dans sa « description » résumée de Gœthe : « C'est aussi un *mystique*, mais un mystique d'espèce singulière, entièrement voué à la contemplation de l'extériorité ».

Si le destin de l'esprit est d'être « forclos », il y a pour lui une revanche possible : qu'il parvienne seulement, une fois dégagé des troubles de la « vie affective » et des fondrières du *moi*, libre de se donner et de se reprendre, à gagner le point d'où l'on a *vue sur les choses*. Rien alors ne prévaut contre l'intensité et la limpidité du regard. L'objet acquiert une présence assez envahissante pour que l'esprit ait le désir de s'ouvrir à lui, de s'élever de toutes ses ailes jusqu'à lui.

Ailleurs, c'est par le truchement de Corot que Valéry se découvre, en définissant ce qu'il appelle « la mystique de la sensation ». Préalablement creusé et comme stérilisé par l'ascèse, l'esprit est à même d'accueillir comme un absolu, en son « entièreté » essentielle, *l'être* de la sensation, un son jamais ouï en sa justesse divine, un rayon jamais perçu, émanant pour la première fois du soleil admirable du « monde extérieur », soleil réel que nul mystique de l'intériorité ne saura jamais extraire de sa nuit. Dans ce texte, un des plus beaux qu'il ait composés (*A propos de Corot*), Valéry ajoute une indication précieuse : il dit que l'âme fait plus que voir, en ces moments de grâce, il dit qu'elle *chante*, à l'unisson de ce qui la touche.

Mais il faut aimer, pour que l'acte de voir s'approfondisse jusque-là, et se transmue. Il faut aimer pour que l'âme entre en extase, ou simplement pour qu'elle *existe*, devant un paysage ou devant « la moindre chose réelle », et qu'elle chante. Il suffit *d'un regard charitable*. C'est le titre que donne Valéry à une note que je dois citer : « Que de choses tu n'as pas même

vues, dans cette rue où tu passes dix fois le jour, dans ta chambre où tu vis tant d'heures par jour. Regarde l'angle que fait cette arête de meuble avec le plan de la vitre. Il faut le reprendre au quelconque, au visible non vu — *le sauver*... Donne à ce pauvre, à ce coin, à cette heure et choses insipides, et tu seras récompensé au centuple » (*Mélange*).

Par la vertu *mystique* d'un certain regard aimant, le travail d'atomisation du réel par la conscience est interrompu, et le réel change de caractère ; il cesse de se dissiper en objets incoordonnés, séparés, isolés. Des contacts délicats se laissent percevoir ou imaginer entre les apparitions qui nous enveloppent, des zones de sympathie se révèlent, des accords parfaits et comme une harmonie préétablie. Tout est soudain corrélatif et correspondant, valorisé, « musicalisé » (*Variétés V*, *Poésie et pensée abstraite*). Et nous avons le sentiment d'être au cœur de ce milieu d'absolue résonance. Non seulement nos sens vibrent conjointement, mais notre « sensibilité générale », qui a son centre d'irradiation en deçà des divers ordres de nos sensations, est brusquement envahie par « une existence », que « les choses qui nous entourent semblent vouloir exprimer, dans ce qu'elles ont d'apparence de vie et de dessein supposé » (*Littérature*). Par cette conversion de toutes choses, désormais instantes à nous-mêmes, un univers sensible s'est formé, un univers dont nous éprouvons la réalité puisque nous sommes son support et son plexus interne. « Le mysticisme consiste peut-être à retrouver une sensation élémentaire et, en quelque sorte, primitive, la *sensation de vivre* » (*Idée fixe*).

●

Tout cela suppose, sans doute, en l'homme, la présence, la survivance, de ce qu'il voulait exclure, de ce que la conscience « désespérée », en sa quête extrême de soi, repoussait avec horreur : le monde de la sensibilité. Cela suppose la présence de l'homme même. Il faut que la fonction exhaustive de la conscience ait été mise en défaut (que la vie s'oppose indéniablement à son effort), que son « refus d'être quoi que ce soit » ait été déjoué. Il faut qu'une sensation assez pure

ait rempli d'un coup le vide intérieur pour qu'un renversement psychique s'accomplisse, et qu'une puissance d'accueil, longtemps contenue (d'autant plus désireuse d'agir) goûte l'ivresse lucide de la plénitude. A la conscience malheureuse, négative, a succédé pour un moment — inappréciable, s'il ouvre la porte d'un « sanctuaire imperméable à la durée » — une conscience presque heureuse.

Si la conscience, en sa fonction normale, fait le vide, la sensibilité, elle, « a horreur du vide ». Ainsi donc, la mystique de la vie (ou « de la sensation de vivre ») ne peut s'instaurer qu'au défaut de l'ascèse de l'intellect, et grâce à un régime d'intermittences. Il y a nécessairement rupture, et passage du vide au plein, du refus à l'acceptation.

Poète malgré lui ; un examen superficiel inviterait à reprendre cette formule. Comment douter, en effet, que des empêchements majeurs aient porté préjudice à la vocation poétique de Valéry, et que, moins attentif au travail de sa pensée, il se fût abandonné plus souvent à son démon ? Impossible d'en demeurer là. Etait-il homme à laisser son attention fléchir, à s'abandonner... Il faut bien voir qu'il y a une condition à la pureté de ces états de plénitude, où l'âme est comme hors de la durée, « états de poésie » : la possibilité de cette résonance absolue des choses dans l'âme, soudain promue à l'existence, enrichie à la fois de tout ce qui lui est donné et de tout ce qu'elle donne, est subordonnée à tant de refus préalables et au traitement ascétique de l'esprit, assoiffé de pureté négative, hostile à la vie. C'est à ce prix que le ravissement de l'âme produit sa vertu cathartique :

« C'est un état suprême, où tout se résume en vivre, et qui refuse d'un sourire qui me vient, toutes les questions et toutes les réponses... Vivre... Je ressens, je respire mon chef-d'œuvre. Je nais de chaque instant pour chaque instant. VIVRE !... JE RESPIRE. N'est-ce pas tout ? Je respire... J'ouvre profondément chaque fois, toujours pour la première fois, ces ailes intérieures qui battent le temps vrai.

Elles portent celui qui est, de celui qui fut à celui qui va être... JE SUIS, n'est-ce pas extraordinaire ? Se soutenir au-dessus de la mort comme une pierre se soutien-

drait dans l'espace ? Cela est incroyable... JE RESPIRE, et rien de plus. Le parfum impérieux de mes fleurs veut que je respire et l'odeur de la terre fraîche vient en moi agir, toujours plus désirée, toujours plus désirable, sur les puissances de mon souffle. JE RESPIRE : et rien de plus, car il n'y a rien de plus. JE RESPIRE et JE VOIS... ». (*Mon Faust, acte II, scène* 5).

Pointes extrêmes de la vie, et comme hors de la vie. Haut plateau de l'existence, tout entier adossé à la mort. Il n'y a plus aucune place ici pour des questions sur l'homme, et la nature de l'homme. Le poète accepte de ne rien savoir. Rien n'existe pour lui que ce monde toujours nouveau, qui recommence à chaque respiration. « C'est sans doute ainsi que se développe la « Nature ». Pas de *passé* pour elle, ni de redites, ni de semblables... » (*Mélange*). Peu importe que toutes les paroles soient inconnues, et comme dépouillées de toute espèce de sens. L'extérieur, l'intérieur même se sont résorbés l'un l'autre, identifiés en un mode unique et suprême.

MARCEL RAYMOND.

5-7 janvier 1946.

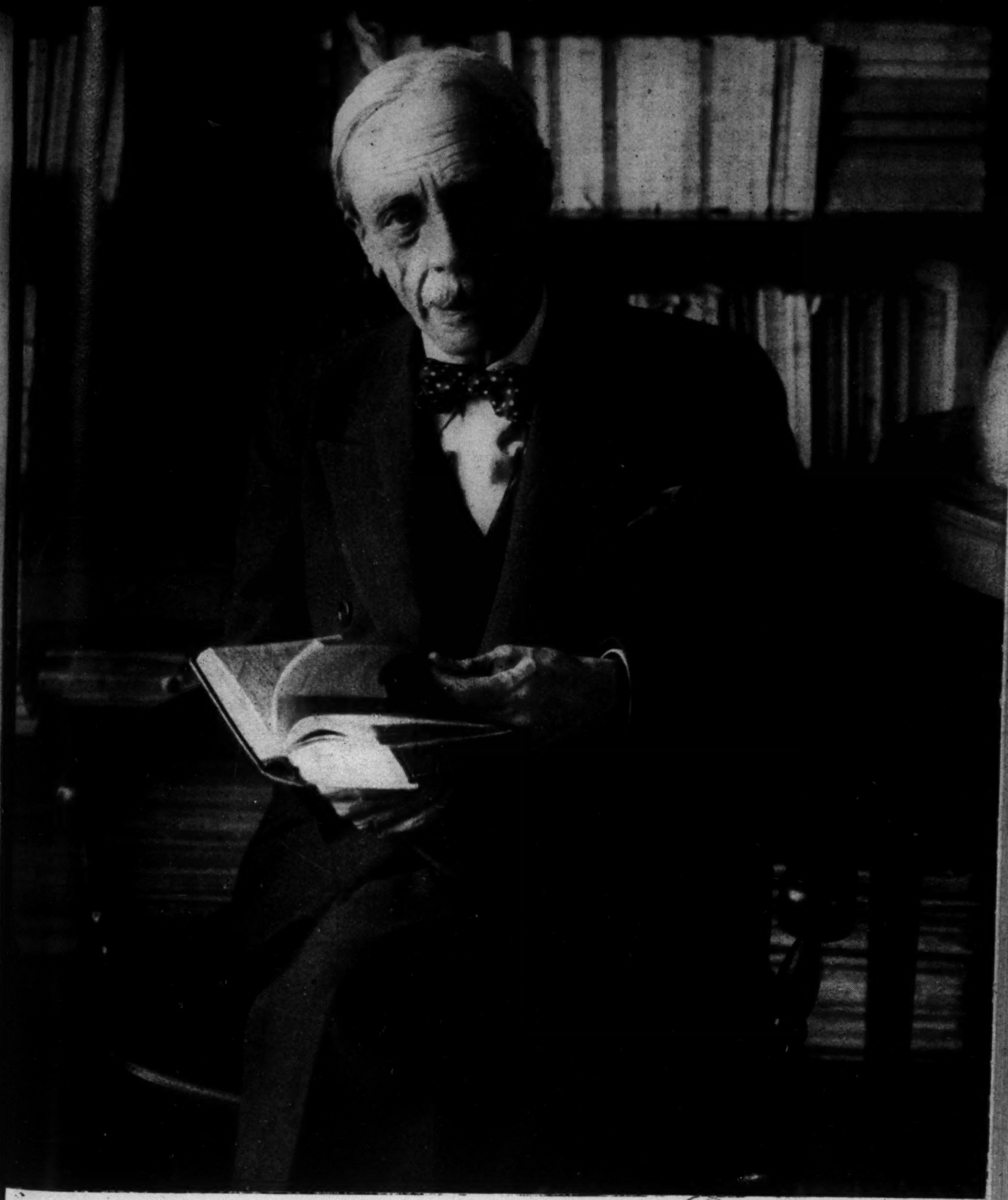
RENÉ NELLI

LE DERNIER DES MAGICIENS

Il n'y a pas de poète qui, plus que Paul Valéry, se soit efforcé de tenir pour strictement indifférente, pour égale à rien, la matière sur quoi la poésie s'exerce. Bien loin de penser que la libération de l'esprit automatique assurait la substitution de la Nature à l'homme, il a, au contraire, concerté ces équivalences selon tout l'humain possible, et élaboré un art qui, sous des dehors classiques, et connaissant ses contraintes, ne tend qu'à éclairer le mécanisme de *l'inspiration de soi par soi*. Narcisse prisonnier de Narcisse. Il s'agissait, pour Valéry, de donner une expression nécessaire à ce « moi » qui n'est qu'ambivalence, liberté, *déperdition dans le réel*. Il s'agissait de rendre poétique la conscience en tant qu'elle n'est que forme.

●

C'est pour avoir montré que la liberté (celle du hasard, celle de l'« inspiration ») devait, dans le « moi » gratuit — à condition qu'il fût attentif et artiste — devenir, par son jeu même, *nécessairement signifiante* que Valéry s'est fait une réputation de poète intellectualiste. Là où il mettait de l'ordre, on a cru qu'il expliquait. On a cru qu'il éclairait, quand il ne cherchait — avec plus de machiavélisme que n'avaient osé le faire ses devanciers — qu'à cerner de lumière des ténèbres irréductibles. Les corps comme les statues, la nature comme l'art, n'ont-ils pas toujours un cœur d'ombre ? Ce



Automne à Marseille, 1941

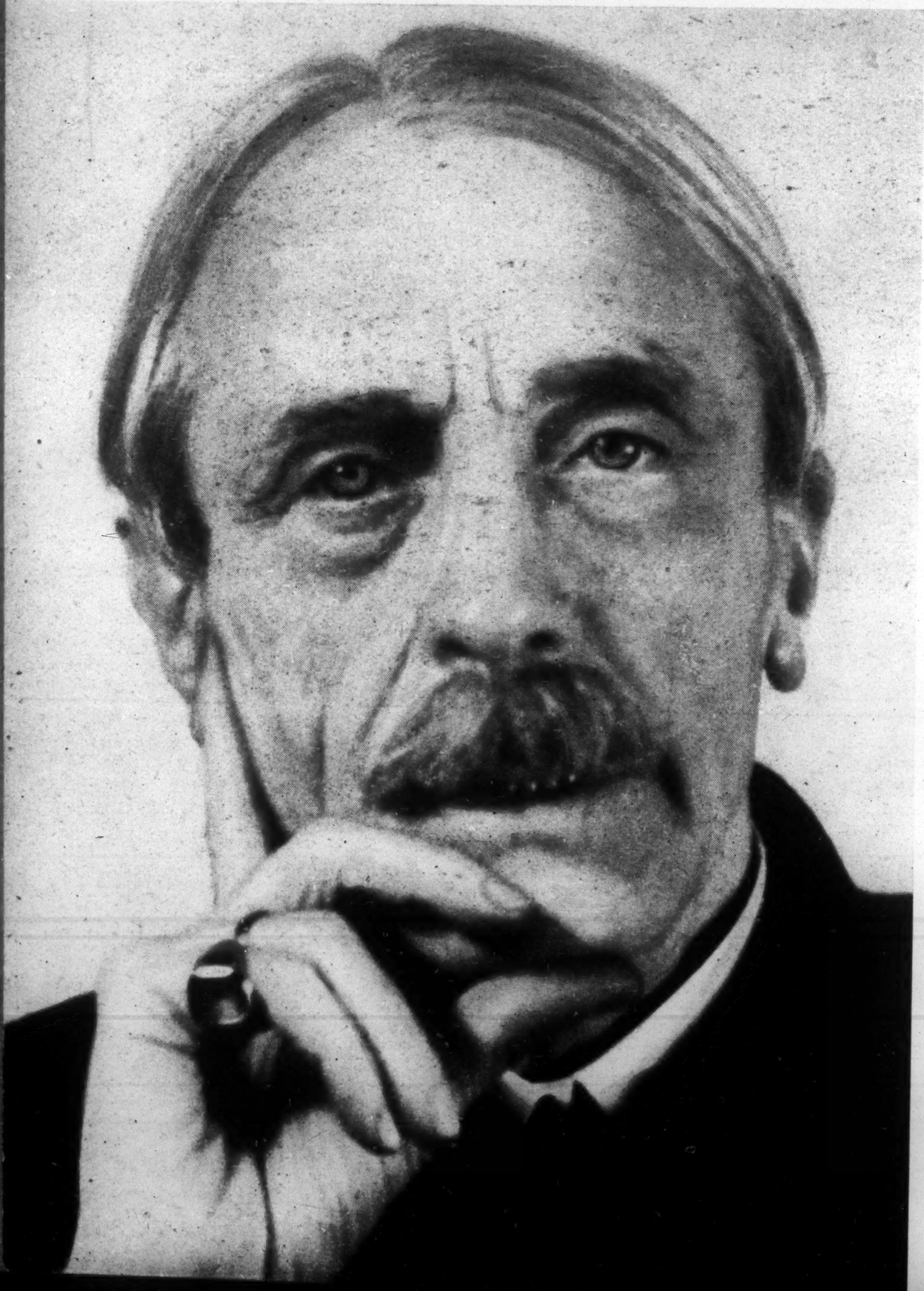
R.F.



« La chair confuse des molles roses commence
« A frémir… ».

(Photo *Detaille*)

Le même geste...



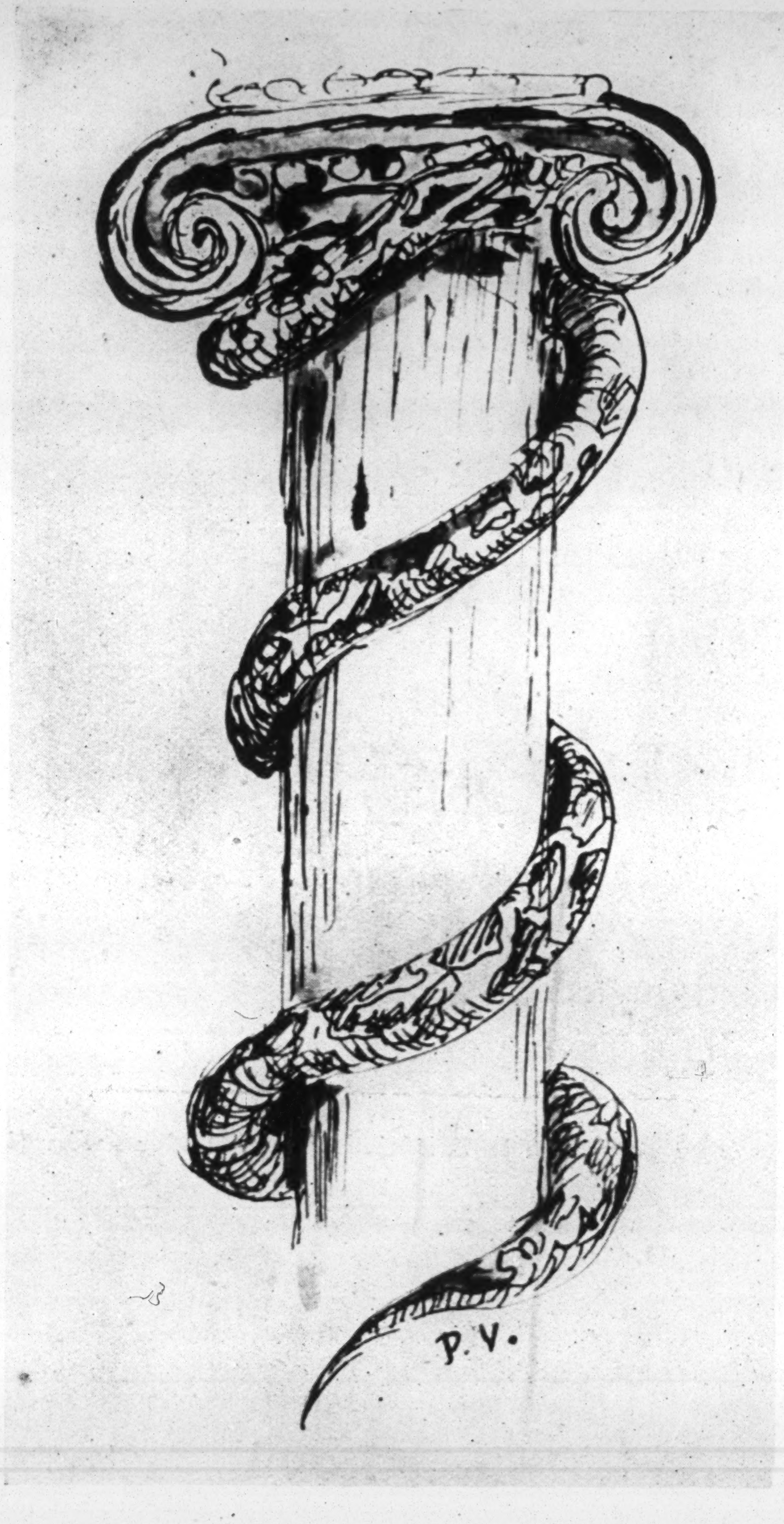
(Photo Gisèle Freund 1939)



Dans un groupe de la Faculté de Droit de Montpellier (1891)

BIBLIOTH...

...à quarante-huit ans d'intervalle



(Coll. Richard Anacréon)

que recherche désespérément la poésie de Paul Valéry, c'est, pour l'opposer au néant de cet univers, une réalité qui ne soit pas celle de la logique, mais qui puisse, aussi impérieusement qu'elle, résister à la fluidité du moi. C'est pourquoi chez Valéry, l'affectif, le « mystère de ce qui nous trouble », doivent entrer dans un monde fermé à *titre d'élément fermé*. Et qu'on peut toujours saisir de l'extérieur comme l'homoncule dans sa lampe. L'infini de l'homme, son ombre, doit toujours être compensé, garanti par l'architecture « à la lumière ». La jeune fille, dans le vague de son émoi, ce n'est pour Eupalinos que fronton et colonnes. Mais c'est parce qu'elle est *captive de notre finitude* que *sa vérité, c'est sa beauté*. Un phénomène de beauté ne correspond, en effet, à rien de réel, s'il n'a pas pour équivalent la perfection de notre attitude mentale devant son mystère. Le réel, c'est le *comportement poétique*. Narcisse ne connaît pas mieux l'essence de son trouble que la nature de l'objet qui l'émeut. Du moins éprouve-t-il que de son trouble, il est le maître. Du moins peut-il l'imiter, le résoudre en termes d'architecture, en termes de corps, c'est-à-dire, finalement, en rythmes, en musique de mots, en images motrices, *en technique* de la voix et du viscéral.

•

On répète que Valéry est un sceptique et, de fait, il n'a jamais voulu croire à la vérité d'une idée, c'est-à-dire à son adéquation à un objet réel. Par contre, il a inventé l'*idée poétique pure*, celle qui pose des rapports entre le potentiel et le réalisé, entre l'infini et le fini, *rapports impensables* certes, mais qui, pour n'être qu'illusion de pensée, se trouvent précisement constituer la Poésie. Car, qu'on le veuille ou non, la poésie est une illusion de pensée, elle se nourrit de profondeur et d'irréel, d'inconnaissable cerné seulement comme inconnaissable mais figuré de façon à être appréhendé — *et non point exprimé* — sous les espèces d'une joie de l'âme, libre *de se choisir ses signes*. Peu importe que sa trame soit de néant ou d'ombre, puisque la conscience poétique exige, pour se manifester, de *jouer à vide*. L'originalité de Paul Valéry, par

rapport à Boileau, par exemple, qui tenait pour nul l'inexprimable — ou aux cubistes, qui réduisaient la belle à n'être que fronton et colonnes — c'est d'avoir, à force de lucidité dans l'agir poétique, préservé l'inintelligible, de l'avoir évoqué, comme un magicien fait des mauvais esprits, de l'avoir employé à éterniser sa vision du monde, d'avoir osé faire de l'absence un mystère, et de la nuit, la chair de sa poésie claire.

●

Quand un homme pratique veut accomplir une table, il néglige les qualités, en nombre infini, qui font l'essence de l'arbre dont il tire les planches, et qui demeure enraciné dans le cosmos. Il lui suffit que le bois soit résistant, polissable.. Mais quand le poète veut construire des rapports qui ne soient que beaux, il se trouve dans une situation très paradoxale, car il doit *utiliser ce qu'il devrait négliger*, et tirer sa matière d'un réel obscur dont il ne connaît rien sinon l'écho qu'il en recueille dans son être par l'intermédiaire du vocabulaire. Il ne peut que tâtonner, expérimenter l'inconnu sur des mots. Paul Valéry l'a dit cent fois, les mots ne sont poétiquement signifiants que parce qu'ils ont une « aura », une pente, des résonances qui ne sont pas incluses dans les concepts qu'ils définissent. Ajoutons que les mots se laissent contaminer et qu'ils n'ont de valeur que les uns vis-à-vis des autres. C'est grâce à eux que le rapport que l'on établit entre deux mensonges peuvent éveiller en nous un *vaste souvenir* en quoi nous vibrons... Beauté si peu intelligible qu'elle est détruite par l'analyse et qu'elle n'existe qu'à condition d'être infiniment plus prompte que la pensée conceptuelle. Il faut qu'elle fasse sentir avant qu'on ait compris ce qui sans doute ne peut être compris... Quelle différence y a-t-il, alors, entre Valéry et les surréalistes ? celle-ci : Pour Valéry le réel demeure toujours second par rapport à l'activité de l'esprit, tandis que pour les surréalistes, c'est l'inverse. Si on admet qu'il y a deux sortes d'esprits poétiques : ceux qui se laissent envahir par la nature et le hasard (et perdent ainsi leur moi dans l'illimité) et ceux qui ne connaissent que leurs propres limites

à travers leur style individuel, c'est dans le deuxième groupe que l'on rangera Valéry : il incarne l'art personnel.

•

Comme chez tous les grands poètes, on voit, chez Paul Valéry, le monde se réduire à son apparition de beauté, à sa « grâce ». Mais cela ne lui suffit pas. La conscience de l'apparaître est si peu pour lui, un attribut des choses que, non seulement il ne la découvre que sous la vitre de l'art, mais qu'encore il l'emprisonne dans une subjectivité à deux degrés. Il ne nous émeut que par référence à l'émotion d'un sujet feint qu'il nous force à imaginer *réduit* à ce que nous sentons :

la belle devant nous

se sent les jambes pures

disent les colonnes dans leur cantique. La poésie valéryenne, si l'on y réfléchit bien, c'est un rapport entre un mystère vrai et un réel verbal miré deux fois dans le subjectif. Comme chez tous les poètes, dira-t-on encore ; oui, mais, chez Valéry, l'accent d'intensité poétique est mis non sur le réel, non sur le conscient créateur, mais sur ce sujet dont nous sommes séparés et qui ne nous est donné que par « sympathie ». La beauté réside *dans l'acte* par lequel nous fabriquons l'image de ce que ressent la belle « dans ses jambes pures ». L'acte poétique assure ici le fonctionnement d'une double conscience dont l'une éprouve l'autre dans la purification artistique. Sujet-objet. Un esprit y renvoie à un autre esprit. Le réel est pris entre deux « organismes » dont l'un au moins est purifié de tout ce qui n'est pas « sa » poésie... Valéry savait mieux que Protagoras ce qu'est l'homme libre. La poésie n'est dans le sujet qu'à condition d'être toujours la conscience « dans l'autre ». C'est ainsi que l'homme a sa mesure dans l'homme.

•

A des préoccupations assez semblables se rattache ce qu'on pourrait appeler l'historicité critique de la poésie de Paul Valéry. L'art n'est pas que viscéral: il est humain, c'est-à-dire soumis aux contre-coups des passions, des goûts et des dégoûts. La poésie est une histoire, peut-être une dialectique. A tout moment du présent se donne à constater, à éprouver, ce qui dans le passé nous a ému et ne nous émeut plus. A tout moment nous pouvons prélever et isoler ce qui *se ranime encore* dans un texte et constitue un *objet poétique absolu.* Paul Valéry s'est voulu *fonction de l'histoire littéraire* pour mieux s'en garder, pour la canaliser, pour la recommencer parfois lucidement, mais à contre-fil. L'histoire fournit des contraintes et Valéry se dessine toujours, en transparence, sur ce devenir poétique. Tout le monde sait que « les cris aigus des filles chatouillées » sont empruntés à un roman stupide de Ferval où se trouve décrit le Pont-Neuf au XVIIe siècle, que la musique inimitable de notre grand méditerranéen rappelle étrangement celle de Parini et de Foscolo, que le ton du Narcisse est parfois celui de Racine et qu'enfin tout son système poétique a pour point de départ celui de Mallarmé. Au lieu de rechercher à perdre haleine, une originalité qui ne saurait exister dans la matière littéraire et un *idéal-stupeur* qui décidément s'use trop vite, Paul Valéry a mieux aimé avouer que tous les poètes n'étaient qu'Un. L'originalité, cela consiste à combiner les « moments » à varier les « temps ». La poésie est centon. Le poète n'est qu'une conscience qui choisit. La seule intervention permise à la personne est celle qui se borne à faire régner un style, c'est-à-dire : un « point de vue », un « point d'époque », sur l'inspiration des autres. C'est de changer l'historicité des éléments poétiques donnés. Et il y faut bien du talent.

Mieux que personne Paul Valéry a su calculer les effets et les réactions poétiques dans le temps. Il a réussi parfois à recommencer, à arrêter l'histoire ; à raviver des thèmes gris, à reprendre des chemins qui, avant lui, ne menaient nulle part — quel scepticisme ! — à faire du romantisme la plus vivante critique qui soit, celle qui consistait à le reprendre triomphalement au point où il avait dévié, et à continuer Soumet pour mieux éviter Hugo.

Sa lèvre sans sourire a des mots de bonheur
La voilà par degrés lentement ranimée
et douce et calme et prête au charme d'être aimée...

(Soumet : *La divine épopée*)

●

Et pourtant quel art personnel ! quelle nouveauté ! quel style ! quel splendide dépaysement des mots ! quelle musique inouïe ! quelle profondeur sous la vitre ! quel envoûtement pour les jeunes poètes qui ne peuvent écrire deux vers réguliers sans lui ressembler ou sans se sentir obligés de ne pas lui ressembler !... Et comme *il incarne bien la fin de son monde !* Car maintenant qu'il est entré à son tour dans l'histoire, je trouve étrangement significatif qu'il sorte grandi *de sa propre contradiction*. A lui seul était réservé de reconstruire encore l'art individuel, mais, cette fois, sur les ruines de cet individualisme littéraire dont sa critique — indirecte et sceptique — n'a jamais cessé de dénoncer la vanité. Cet homme ne croyait pas au style, parce qu'il savait de quoi il était fait... il savait bien qu'il n'était que l'expression la plus douceâtre de la suffisance bourgeoise. Qu'importe. Il a fait entrer comme un élément, dans son grand œuvre de beauté, même la réprobation qu'il faisait peser sur le style...

Il apparaît, maintenant, comme le dernier poète à tour d'ivoire. Ne croyant pas non plus au social, il ne s'est attaché qu'au seul héros de la connaissance. Il a traité l'humanité comme un seul homme qui s'éprouverait lui-même avant de se connaître. C'est pourquoi il résume en lui tout le devenir de la poésie française... jusqu'à lui. Voulant refermer le poème sur l'homme, il l'a parfois éternisé dans un décor, dans une fable qui le chassent de sa vraie réalité : Poésie de charme, Poésie d'oubli, magie compensatrice au malheur d'être un homme dans un impossible Social. Valéry n'avait foi qu'en ce qui l'esseulait.....

Ce que représente un tel art est désormais condamné ! Les poètes de l'avenir selon toute vraisem-

blance, écriront mal. Ils ne se voudront pas « existants » : ils seront le lieu où résonnera l'écho des grandes explosions humaines. Peut-être oublieront-ils qu'il existe une architecture cosmique incompréhensible et insolite. Peut-être seront-ils heureux !

Valéry, lui, n'aura aimé que la beauté : le seul mensonge qui ait *une chance de ressembler à la vérité*, à l'issue du Grand Jeu. Il aura été le dernier des Magiciens, si l'on appelle ainsi les poètes capables d'élabo-tre en équation le néant et la pensée, et de se m[illegible] jusqu'aux étoiles.

RENÉ NELLI.

ALBERT BÉGUIN

UN OPTIMISTE SANS ESPÉRANCE

Poète, mathématicien, esthéticien, philosophe, Paul Valéry aura été encore l'un des témoins les plus clairvoyants du drame historique de son temps. Et je me demande parfois si, de toute son œuvre, — mis à part quelques poèmes admirables, l'incomparable *Léonard* et cet étonnant chef-d'œuvre qu'est *Monsieur Teste* — ce n'est pas la série de ses essais « politiques » qui survivra.

Que vers 1895 un homme, dont toutes les préoccupations semblaient vouées aux spéculations sur les nombres et sur le secret de l'invention esthétique, ait pu écrire en quelques jours cet essai définitif qu'est *Une Conquête Méthodique*, est un signe suffisant de la pénétration de son esprit. On peut dire que dès lors il avait approché lui-même de la figure idéale qu'il prêtait à Léonard, et qu'il se situait non loin de ce lieu rêvé à partir duquel les opérations de la connaissance s'exercent avec une égale sûreté sur les objets les plus différents. Il était le maître de se proposer n'importe quelle matière à scruter, elle s'organisait sous son regard et livrait la loi de son fonctionnement. Ainsi qu'il le raconte quelque part, une conversation en Angleterre sur les progrès de l'exportation allemande, et l'étude de quelques dossiers sur l'industrie de guerre furent toute la préparation de ces pages prodigieusement lucides, où l'entreprise germanique était définie, circonscrite, mise à jour une fois pour toutes. A condition de ne pas quitter le point de vue auquel se plaçait alors Paul Valéry, on sera contraint d'accorder que tous les événements auxquels nous avons assisté depuis lors, — depuis un demi-siècle ! — avaient leur place désignée d'avance dans

le système qu'il avait décrit. Je voudrais éviter d'employer à son propos l'épithète de « prophétique », car il faut la réserver à une prévoyance qui naît d'une vision religieuse, *inspirée*, et dont il n'eût parlé qu'avec mépris. Sa vue de l'avenir était d'un autre ordre, comme tout ce qu'il a admis pour sien ; elle avait les caractères de la connaissance scientifique, et Valéry n'a jamais prétendu à davantage qu'à bâtir une hypothèse où les faits non encore advenus viendraient se ranger, exactement comme les expériences nouvelles tentées au laboratoire vérifient un principe provisoirement accepté sur la base d'observations encore incomplètes.

La « conquête méthodique », à laquelle l'Allemagne, de Bismarck à Krupp et à Hitler, a voué ses forces avec une continuité logique impressionnante, avait frappé Valéry par un caractère de méthode cohérente qu'il n'avait pas observé à d'autres époques de l'histoire. Faut-il se risquer à dire, sans craindre d'être mal entendu, que, s'il redoutait pour la France et pour la civilisation une entreprise aussi bien menée, et si ses pages étaient un cri d'alarme, il éprouvait, sinon de l'admiration, du moins une certaine satisfaction intellectuelle à découvrir dans le monde des événements une démarche apparemment soumise à de strictes exigences. Il a assez vécu pour voir encore l'aboutissement de cette démarche conquérante et pour y trouver la confirmation de son pessimisme. Car il a assisté à la victoire, éphémère mais terrible, de cette conquête, et il a pu constater qu'à ne suivre que les préceptes d'une inflexible méthode, on en vient, dans l'ordre de l'histoire, à la guerre totale et à l'extermination *méthodique*.

Son pessimisme ? A peine ai-je employé ce mot, que je suis tenté de l'effacer. On pourrait, avec beaucoup d'arguments et de citations à l'appui, parler aussi d'un optimisme de Valéry. A chaque fois qu'il est revenu, — et c'est tout au long de sa vie d'écrivain, — à considérer le cours des affaires humaines, il a admis que l'histoire (non pas celle qui s'écrit, pour laquelle il avait le mépris qu'on sait, parce qu'il ne lui reconnaissait ni méthode, ni langage précis, — mais l'histoire qui se fait, le déroulement séculaire des aventures de notre espèce) suivait la pente ascendante d'un certain progrès. Il faut toute l'injustice d'un esprit partisan, comme celui de Julien Benda (partisan de quel parti, sinon

de la passion de soi-même ?) pour ne pas retrouver, chez Valéry, une attitude assez analogue à celle de Benda lui-même. Quand il fait, au début de cette guerre ou précédemment, à l'adresse de ses lecteurs américains, l'éloge de la France, Valéry la félicite d'être faite de main d'homme, et de représenter une constante victoire de la forme sur l'indistincte matière, de l'intelligence sur la nature. Et lorsqu'il reproche aux nations leur égoïsme, à l'Europe de s'enfermer en elle-même, c'est encore parce qu'il les voit, les nations et le continent, en retard sur les progrès de la connaissance et sur les pouvoirs nouveaux acquis par l'humanité. Ce n'est jamais en vertu d'un *sentiment*, de fraternité humaine par exemple, ou d'une exigence du cœur, qu'il déplore les querelles nationales, mais au regard d'une « solidarité » entendue dans le sens rigoureusement scientifique du terme : d'une interdépendance de fait, exprimable par les données de l'économie, de la rapidité des communications, de l'exploration désormais achevée de la planète. La perpétuation des conflits entre peuples était à ses yeux un scandale, mais d'abord un scandale intellectuel. Elle lui paraissait signifier que les hommes d'aujourd'hui n'avaient pas su prendre conscience des progrès obtenus par les diverses sciences qui ont pour objet la connaissance et le maniement de notre univers. Et il était persuadé qu'une société d'hommes suffisamment (il aimait cet adverbe d'expérimentateur) instruits de l'état de nos moyens *devrait* être, théoriquement du moins, une société heureuse.

Ces quelques indications, qu'il faudrait préciser de bien des nuances, permettent de désigner ce qu'était l'optimisme partiel de Paul Valéry : un optimisme théorique, hypothétique, formulé seulement quand il isolait de l'ensemble confus de l'histoire un ordre particulier de phénomènes, et qui ne pouvait devenir un croyance active, puisqu'il excluait de son regard toute la part obscure de l'histoire. Ou, quand il lui arrivait de la concevoir, il en revenait déconcerté, effrayé, sans espérance. Le progrès dont il aimait à parler et dont il se sentait l'artisan ou l'héritier, était un progrès limité, qu'il restreignit un jour à deux aspects : la puissance mécanique utilisable par l'homme, et la précision croissante dans la prévision des faits. Cette définition concerne donc les progrès de la science appliquée

et de la science théorique. Et c'est en considération de ces conquêtes de la pensée qu'il reprochait à l'Europe d'avoir été déficiente dans l'action : de n'avoir pas eu la politique de sa civilisation intellectuelle.

Il était entièrement l'homme d'une certaine civilisation, qu'il défendit jusqu'en ses derniers écrits, — l'admirable et courageux hommage à Bergson, par exemple, — avec une ténacité d'autant plus remarquable qu'elle ne se soutenait d'aucune espérance. Depuis la fameuse phrase par laquelle débutait, en 1922, sa conférence en Suisse (et je me rappelle de quel choc elle nous atteignit ce jour-là, où les journaux venaient d'annoncer la mort de Proust) : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles », Valéry a redit vingt fois son angoisse, sa certitude sombre d'assister à la mort d'une civilisation. Il n'en concevait pas d'autre que celle qui, à ses yeux, était civilisation par ses savants, ses penseurs, ses « esprits libres ». Son aristocratisme inné et acquis était tel qu'on le plongeait dans la stupeur en supposant que d'autres valeurs pussent passer avant celles de la connaissance, et d'autres exigences être plus urgentes que l'exercice d'un libre esprit. Il ne voyait que noire fatalité et chances de mort pour tout ce qu'il aimait, dans les aspirations à la fraternité et à la liberté, dans la puissance des mythes qui soulèvent la masse des humains. Pour lui, il n'était pas concevable que des appels qui se soustraient à toute formule claire, pussent jamais, s'ils trouvaient réponse et satisfaction, donner naissance à quoi que ce fût qui méritât encore le nom de civilisation. Cela appartenait à ce monde des mythes, des passions, des mouvements ingouvernables de l'être, où il n'apercevait que menaces et confusions détestables. Tout ce qu'il y voyait de clarté était l'évidence d'une évolution qui va inexorablement dans ce sens et contredit à la marche du progrès véritable. Aussi son optimisme, restreint aux pouvoirs acquis par la pensée mais mal utilisés par les hommes, se doublait-il du pessimisme le plus radical à propos de la société. Il avait le sentiment de combattre sur des positions perdues d'avance.

De là venait son dédain de la politique, dédain qui parfois alla jusqu'à la haine, et qui le fit osciller d'une sorte d'anarchisme aristocratique à la résignation devant l'inévitable recours à la dictature (sa préface à un livre sur Salazar n'est nullement un geste opportuniste

ou une concession ; outre qu'elle est subtilement ambiguë et d'une ironie assez sensible, elle correspond à ce fatalisme où il ne pouvait pas ne pas trouver une amère jouissance). La politique, il se flattait de n'y rien entendre et soupçonnait qu'on y voyait à l'œuvre tout ce que lui-même s'efforçait de fuir. « Rien ne doit être si impur, c'est-à-dire si mêlé de choses dont je n'aime pas la confusion, comme la bestialité et la métaphysique, la force et le droit, la foi et les intérêts, le positif et le théâtre, les instincts et les idées... » Et, s'apercevant de la singularité de cette condamnation radicale, qui ne vise pas la mauvaise politique seulement, mais toute la vie commune des hommes, il ajoutait aussitôt : « C'est là faire le procès de la nature humaine, sans doute... ».

Il est toujours un moment où la pensée de Valéry se découvre ce profond et secret motif : le refus de la nature humaine. Sa poésie « pure », son hostilité à Pascal, son goût de la mathématique convergent vers ce même angélisme, ce même propos délibéré de n'envisager de l'homme qu'une image réduite à ce qui en est intelligible. Il rêvait, devant un monde qui l'effrayait chaque jour davantage et qu'il ressentait comme une envahissante présence, de cloîtres, dans lesquels « l'ignorance de toute politique serait préservée et cultivée ». On y verrait vivre les derniers spécimens de l'homme libre. Il serait très facile de montrer combien cette attitude *dégagée*, ce refus de l'engagement sont contraires à la tendance générale de notre époque; et, si l'on ne savait à quel point Valéry participa personnellement, par sa souffrance au moins, à tous nos malheurs européens, on serait tenté de faire le procès de son choix d'abstention. On ne peut pas ne pas le faire, à condition de bien marquer que c'est la pensée qui est en cause, et non pas l'homme, le Français, l'Européen Paul Valéry.

Il a d'amères paroles sur la liberté, dès le moment où il s'aperçoit que celle à laquelle il tient, la liberté de l'esprit et de la recherche sans contraintes, est niée ou négligée. On connaît ces lignes : « Liberté : c'est un de ces détestables mots qui ont plus de valeur que de sens ; qui chantent plus qu'ils ne parlent ; qui demandent plus qu'ils ne répondent... » Outre qu'il est paradoxal que ce soit un poète qui reproche aux mots de chanter plus qu'ils ne parlent, on touche ici

à l'une des limites de Valéry. C'est toujours le même point où il s'arrête et se bute. Et c'est la frontière au delà de laquelle commence l'humain : l'humain qui n'est plus la noblesse de l'intelligence en progrès, ni l'abstraite idée d'une espèce à l'esprit perfectible, tout entière n'existant qu'en vue de cette perfection du savoir et du pouvoir. Les mots, des deux côtés de cette limite, ne se ressemblent plus. Liberté en deçà, liberté au delà, mais c'est une autre liberté. Valéry revendique celle qui consiste à n'être pas entravé dans le haut exercice de la connaissance ; il dédaigne celle dont rêvent les hommes quand, victimes de l'injustice, ils sont privés d'amour et de fraternité. Pour lui, ces aspirations sont vagues, affectives, il faut s'en isoler. Il juge que les hommes ont tort de vouloir une liberté de vivre, quand c'est la liberté de penser juste qui les grandirait.

Tout l'effort de Valéry va à soumettre l'homme à une étude qui emprunte ses méthodes et ses critères à la science des choses et des nombres. Il l'a dit de la politique, et du dictateur, qu'il n'assimile pas en vain à l'artiste tel qu'il le conçoit : « De toute façon, l'esprit ne peut, quand il s'occupe des hommes, que les réduire à des êtres en état de figurer dans ses combinaisons. » Quelque chose, en lui, protestait contre ces simplifications quand il les observait chez les tenants d'une idéologie, mais cela n'empêche pas que son propre dessein n'ait quelque ressemblance avec celui-là.

On retrouverait ici son opposition à Pascal, auquel il reproche à la fois d'avoir accueilli l'angoisse, exigé le salut, et de n'avoir été ni un ingénieur, ni l'inventeur d'une nouvelle mathématique. Pascal, passant des sciences à l'étude de l'homme et à la passion de l'homme, lui semble être un mathématicien qui trahit. C'est le saut que lui-même ne voudrait faire à aucun prix. Son mouvement est tout contraire : il ne tend pas à emprunter les procédés des sciences, en tant qu'instruments utiles et d'un usage limité, pour poursuivre une connaissance de l'homme qui aura besoin de tout autres moyens encore, parce que son objet est l'homme vivant, contradictoire, angoissé, plein d'ombre et de lumière. Il tend à écarter tout ce mystère et cette passion, et à ne retenir de l'homme que ce qui peut être la donnée d'un problème.

De là vient cette absence d'espérance qui marque si fortement son œuvre, et en particulier ses considérations sur le monde actuel. Il ne faudrait pas forcer beaucoup les choses pour avancer que Valéry était si janséniste qu'il ne pouvait entendre Pascal. Car, des deux, c'est l'homme de Port-Royal qui espère et qui connaît que la créature est grande par sa misère, par ses ténèbres, par son incertitude, et c'est l'apologiste des pouvoirs humains qui n'aperçoit aucune lueur dans l'histoire. Aussi bien, dans le débat des pessimistes et des optimistes y a-t-il plus de deux positions possibles. Les gens du XVIII[e] siècle ont cru que l'avenir et le bonheur appartenaient à l'espèce, si elle consentait à devenir raisonnable et à s'ouvrir aux « lumières ». Valéry, qui n'était pas sans se réclamer d'eux, n'avait aucune de leurs illusions ; il savait, d'expérience, que l'intelligence est, dans l'animal humain, assiégée par des forces confuses, et pensait avoir observé que l'histoire était le champ où règnent ces désordres. Il s'en détournait pour se réfugier dans la contemplation d'un univers des idées pures, abandonnant à leur misérable condition les hommes et la folie de leur vie commune. Mais l'espérance ne naît pas de cette pureté-là ; elle inonde le cœur de celui qui, comme Pascal, a commencé par assumer la nature humaine et par reconnaître que, parce qu'elle est essentiellement souffrante, essentiellement travaillée et combattue, elle se définit par son angoisse. L'espérance n'est ni aux optimistes ni aux solitaires. Son terrain est la plénitude de l'incarnation, et son climat l'épanouissement de la charité.

Tous ceux qui ont approché Valéry témoignent, — et certains aveux dans son œuvre confirment, — qu'il était plus que quiconque sensible à la souffrance. Ses écrits sur le monde de l'événement n'en conservent presque aucune marque. Il semble qu'il ait éliminé de son champ de vision, dès qu'il devenait écrivain, tout ce qui l'eût contraint à avouer que le mystère passe, en étendue et en profondeur, la part explorable et intelligible du réel. C'est pourquoi ses vues sur l'histoire sont à la fois si lucides et si restreintes. Il en démontait à merveille les rouages et en découvrait instantanément le mécanisme. Mais il en parle comme si rien d'aveugle, rien de violent, aucune peur, aucun

élan commun n'y intervenait, — ou bien, quand il le relève, c'est d'un mot, pour s'en épouvanter ou s'en désespérer. La chair n'y est pas, ni les mouvements du cœur, ni la misère des hommes et leur espoir.

La limite de Valéry est celle d'un silence, non pas d'une ignorance. Je songe à ce beau visage qu'il avait, que je n'ai vu que deux ou trois fois, à vingt ans de distance, au lendemain de l'autre guerre puis au début de celle-ci. On ne saurait imaginer plus d'affinement, de vraie civilisation, avec plus d'agrément et de modestie. Mais sous cette expression d'une noblesse incomparable, courait le mouvement incessant d'une vie intense, qui était celle de l'intelligence mais aussi, tout simplement, la vie. Et ses yeux, dont tout le monde a gardé le souvenir, étaient éclairés d'une lumière que je n'ai vue à personne, dès l'instant où ils se posaient sur un objet extérieur. Presque ternes le moment d'avant, ils regardaient une forme avec une précision qui permettait de penser qu'elle venait d'entrer à jamais dans sa mémoire. Mais surtout, ces yeux devenaient étranges quand ce n'était plus la vie des formes qu'ils suivaient. Soudain ils paraissaient tournés vers le dedans, ou, je ne sais comment dire, éclairés quelque part plus en arrière dans leur propre profondeur. Il les eût sans doute comparés à la mer, s'il avait pu les voir. Ces yeux-là, il est impossible de penser qu'ils n'aient accordé cette attention qu'à des problèmes ; ils trahissaient la vision seconde, celle qui contemple les mystères.

ALBERT BÉGUIN.

D'UNE BIBLIOGRAPHIE DE PAUL VALÉRY

A ceux qui n'ont été ni les amis ni les auditeurs de Paul Valéry, il reste ses écrits, déjà publiés, ou qui le seront par la suite. On l'a parfois accusé de stérilité, sans parler de sa prétendue obscurité, comme si le prix d'une œuvre se mesurait à son poids, — ou à sa transparence. D'ailleurs, même considérée de ce point de vue quelque peu puéril, la sienne est fort importante. Si elle n'a pas fait jusqu'ici l'objet d'une bibliographie systématique, c'est qu'un semblable travail revêt, du vivant de l'auteur, un caractère trop provisoire ; c'est aussi, il faut le reconnaître, parce qu'il présente, en ce qui concerne Valéry, des difficultés particulières.

Tout d'abord, la longue période de silence volontaire qui sépare ses débuts poétiques de sa brusque irruption dans la gloire ne rend pas aisés la recherche et l'accès des périodiques nombreux, souvent fort peu connus, presque tous défunts, qui ont publié ses œuvres de jeunesse ; d'autre part, il a mis par la suite une si charmante indifférence, une si complète désinvolture à se détacher de ce qu'il avait une fois livré au public, qu'il eût été bien inutile de le prier d'en tenir registre. Ce détachement faisait partie de son attitude et, si l'on ose employer un mot qu'il goûtait peu, de sa philosophie. Il n'existe donc dans ce domaine que les quelques tentatives suivantes, dont plusieurs pèchent par de graves erreurs, et toutes par d'importantes omissions, dues soit à la date de leur publication, soit à l'insuffisance des renseignements dont disposaient leurs auteurs.

1. BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE PAUL VALÉRY (1895-1925), par Ronald Davis et Raoul Simonson, Edition « Plaisir de Bibliophile », Paris 1926. Publiée d'abord dans ce recueil périodique, numéros de juillet et octobre 1925. Reproduite partiellement dans : Paul Valéry (*Le Capitole,* Paris 1926).

2. BIO-BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE PAUL VALÉRY, à la suite de : M. TESTE, Editions de « L'Intelligence », Paris, 1927, pp. 119 à 147, par René Lalou, s'inspirant surtout de la précédente.

3. FICHE BIBLIOGRAPHIQUE, par Hector Talvart, La Rochelle, Mars 1928 (numéros 386 à 404). C'est, à l'époque, le travail le plus exact et le plus complet.

4. A la suite de son EXAMEN DE VALÉRY, Gallimard, Paris, 1935, Jean de Latour donne, pp. 235 à 264, une *Liste bibliographique des principaux écrits en prose de Paul Valéry* et de *Quelques écrits sur Paul Valéry et son œuvre*. Ce travail date d'octobre 1934.

5. Henry Johnston, dans son PAUL VALÉRY, Editions Desoer, Liège, 1937, fournit (pp. 311 à 316), une *Liste des principaux écrits de Paul Valéry*.

6. Enfin, à la suite de l'importante étude de Hans Soerensen sur LA POÉSIE DE PAUL VALÉRY, Copenhague 1944, on trouve, pp. 380 à 382, une simple liste des ouvrages cités dans ce travail.

En ce qui concerne l'étranger, il y a peu de chose à citer : mentionnons cependant la « *Contribution to a Paul Valéry Bibliography* », contenant des indications sommaires sur les traductions anglaises existantes, et figurant au verso du programme d'une soirée commémorative organisée à Londres le 7 août 1945 par la Guilde Internationale des Arts.

Gardons-nous enfin de négliger la BIBLIOGRAPHIE HELLÉNIQUE DE PAUL VALÉRY que vient de nous apporter le numéro spécial de la *Nea Hestia*, d'Athènes, consacré au poète méditerranéen, récemment disparu, de longtemps connu et aimé en Grèce. Ce travail fait le plus grand honneur à la vaillante revue athénienne ; il a été établi avec beaucoup de soin et comprend les divisions suivantes : A) Œuvres (éditions séparées et périodiques) ; B) Jugements et commentaires ; C) Portraits ; D) Reproductions d'autographes.

•

On a pu se rendre compte par ce qui précède que la bibliographie valéryenne est encore dans les limbes ; elle en sortira sans aucun doute quelque jour. En attendant, nous sommes heureux de pouvoir donner ici, à titre d'exemple, un essai de bibliographie de LA JEUNE PARQUE.

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE
DE
LA JEUNE PARQUE

EDITION ORIGINALE 1917

Paul Valéry || *La Jeune Parque* || Vignette (marque d'un imprimeur italien du XVI[e] siècle) || Editions de la Nouvelle Revue Française || 35 et 37, rue Madame, Paris, 1917 ||

Achevé d'imprimer le trente avril mil neuf cent dix-sept, par Julien Crémieu, rue Pierre-Dupont, Suresnes (Seine).

In-4° de 24,5×19 cm.

Couverture papier du Japon, texte conforme au titre, imprimé en rouge et noir, encadré de filets. Dos muet. Second plat monogramme de la N.R.F. et prix.

24 ff. dont 1 f. blanc, 1 f. faux-titre au verso justification et copyright, 1 f. titre imprimé en rouge et noir, verso blanc ; 1 f. dédicace verso blanc ; 18 ff. texte, 1 f. blanc, au verso achevé d'imprimer ; 1 f. blanc.

Tirage total à 600 exemplaires dont :

25 ex. hors-commerce sur Japon impérial ancien, numérotés de I à XXV ;

575 ex. sur vergé d'Arches, numérotés de 1 à 575 - 6 frs.

N.B. — Tous les exemplaires sont numérotés à la main.

EDITIONS ULTERIEURES

1921

Paul Valéry || *La Jeune* || *Parque* || Avec un portrait de l'auteur || en lithographie par || Pablo Picasso || Editions || de la Nouvelle Revue Française || Paris, 35-37, rue Madame, 1921 ||

Achevé d'imprimer par R. Coulouma, à Argenteuil, pour le texte et par Marchizet, imprimeur-lithographe, pour le portrait, le deux juillet mil neuf cent vingt et un.

Petit in-12° carré de 18×13 cm. Collection : « Une Œuvre, un Portrait ».

Couverture rouge, texte conforme au titre, imprimé en noir ; au dos, en long : La Jeune Parque ; second plat, muet.

52 pages, dont 1 f. blanc, au verso : Œuvres de Paul Valéry ; 1 f. blanc, au verso, portrait de l'auteur, 1 f. titre imprimé en noir et rouge, au verso, justification et copyright ; 1 f. dédicace, au verso, épigraphe ; texte, pages 11 à 47 ; 1 page blanche, 1 f. achevé d'imprimer, verso blanc ; 1 f. blanc.

Tirage total à 525 exemplaires, dont :

25 ex. hors-commerce, numérotés de I à XXV ;

500 ex. numérotés de 1 à 500 - 20 frs.

Tous les exemplaires sont tirés sur papier vergé à la forme des manufactures d'Arches.

1925

Paul Valéry || *La Jeune* || *Parque* || Edition ornée de dessins gravés sur cuivre, par Daragnès, (en exergue autour de l'un d'eux) || Editions Emile-Paul Frères || Paris || 1925 ||

Achevé d'imprimer en décembre 1925, par Louis Kaldor pour la typographie et par Roger Lacourière pour les gravures, (en exergue autour de l'une d'elles).

Il a été tiré 25 exemplaires sur vieux Japon et 200 sur papier d'Arches. In-4° de 33×25,5 cm.

Couverture rempliée papier du Japon blanc, serpent gravé sur cuivre. — *La Jeune* || *Parque* || imprimé en rouge ; dos et second plat muets.

26 ff., dont 2 ff. blancs ; 1 f. faux-titre verso blanc ; 1 f. titre imprimé en rouge et noir, verso blanc ; 1 f. dédicace, épigraphe au verso ; 19 ff. texte ; 1 f. achevé d'imprimer et justification, verso blanc ; 1 f. blanc.

14 dessins gravés sur cuivre par Daragnès.

Les exemplaires sur vieux Japon contiennent trois suites à part : une des premiers états sur vieux Japon et une double suite des états définitifs sur vieux Japon et sur Vélin.

Prix de publication : Exemplaire sur vieux Japon 1.250 frs
Exemplaire sur Vélin ...... 595 frs

1926

Paul Valéry || *La Jeune Parque* || Monogramme de Paul Valéry à l'ancre aldine gravé sur bois || M. D. CCCC XXVI || Editions A. A. M. Stols || Maestricht ||

Cet ouvrage, orné d'un titre et de lettrines, par J. Van Krimpen, a été composé avec les caractères authentiques de Jacques-François Rosart, gravés en 1747 et conservés par MM. Joh. Enschedé enzonen, à Haarlem. Son tirage, achevé le 15 septembre mil neuf cent vingt-six sur les presses de MM. Joh. Enschedé enzonen, a été limité à :

10 exemplaires sur Japon de la manufacture impériale de Shidzuoka (1 à 10) ;

40 exemplaires sur Hollande, teinté à la forme des manufactures Pannakoek & Cie (11 à 50) ;

100 exemplaires sur Hollande des manufactures Pannakoek & Cie (51 à 151) ;

40 exemplaires sur les différents papiers, hors-commerce (I à XL).

Grand in-4° de 33×25 cm.

Couverture rempliée conforme au papier de l'exemplaire, texte conforme au titre, imprimé en rouge et noir, vignette sem-

blable à celle de l'édition originale; au dos, en long : Paul Valéry **La Jeune Parque**; second plat, nature du papier de l'exemplaire.

1 f. blanc, 40 pages, dont 1 f. titre verso blanc, 1 f. dédicace verso blanc, 1 faux-titre en rouge et épigraphe, texte pages 6 à 38, 1 f. justification du tirage et achevé d'imprimer recto et verso avec monogramme de l'imprimeur en rouge; 1 f. blanc.

Tirage total à 190 exemplaires.

Prix de publication :

Exemplaire sur Japon	1.600 francs
Exemplaire sur Hollande teinté ..	945 francs
Exemplaire sur Hollande	525 francs

N.B. — Cette édition renferme de nombreuses fautes d'impression.

1927

Paul Valéry || de l'Académie Française || *La Jeune Parque* || Vignette au Serpent enroulé autour d'une clef, signée P.V. || Paris 1927 || Librairie Gallimard ||| Editions de la Nouvelle Revue Française || 3, rue de Grenelle ||

Achevé d'imprimer, par Aulard Iung et Cie, 6, rue du Vieux-Colombier, le 22 juin 1927, à Paris.

In-12° carré de 19×14 cm.

Couverture papier blanc, texte conforme au titre, imprimé en rouge et noir et encadré de filets; au dos, en long, *La Jeune Parque*; second plat, monogramme de la N.R.F., indication du papier et, pour les exemplaires sur alfa, du prix.

2 ff. blancs; 42 pages dont 1 f. faux-titre, au verso, Œuvres du même auteur; 1 f. titre, au verso, justification et copyright; 1 f. dédicace, au verso, épigraphe; texte, pages 7 à 42; 1 f. achevé d'imprimer, verso blanc.

Tirage total à 3.445 exemplaires :

25 sur vieux Japon teinté, dont 5 hors-commerce, numérotés de I à V et 20 numérotés de 1 à 20 ..	100 frs
30 sur Japon impérial, numérotés de 21 à 55	75 frs
110 sur Hollande Van Gelder, numérotés de VI à XV et de 56 à 155	60 frs
200 sur Madagascar, numérotés de 156 à 355	30 frs
3.075 sur Alfa Francia, dont 25 hors-commerce, numérotés de XVI à XXVI et marqués de *a* à *o*; 50 exemplaires réservés au service de presse, numérotés de 3.356 à 3.405; 3.000 exemplaires numérotés de 356 à 3.355	12 frs

Il a été tiré, en outre, 30 exemplaires H.C. sur Hollande Van Gelder imprimés au nom de 30 souscripteurs particuliers et contenant un autographe de l'auteur.

Couverture rempliée pour les exemplaires de luxe; papier gris pour les exemplaires vieux Japon, gris-bleuté pour les Japon Impérial, gris pâle pour les Hollande, gris foncé pour les Madagascar; et couverture spéciale sur papier Ingres gris pour les 30 ex. H.C. sur Hollande, portant :

Paul Valéry || de l'Académie Française || *La Jeune Parque* || Vignette : Hostinato rigore, d'après un dessin de Léonard de Vinci || Paris, N. R. F. MCMXXVII || Imprimé en rouge et noir. Titre au dos en long. Second plat : vignette conforme à celle de l'édition originale — Le titre reproduit en noir la couverture.

1935

Paul Valéry || *La* || *Jeune Parque* || Avec seize eaux-fortes en couleurs || de || Ch. de Menten de Horne || 1935 ||

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer le 15 novembre 1935 sur les presses de l'imprimerie J.-E. Goossens, S. A. à Bruxelles. Les seize eaux-fortes et aquatintes en couleurs de Ch. de Menten de Horne, sont tirées sur presses à bras par le Maître Eugène Delatre, à Paris.

In-4° de 33,5×26 cm.

Couverture rempliée papier du Japon, texte conforme au titre, dos et second plat muets, emboîtage carton.

60 ff. dont 1 f. faux titre, au verso, justification ; 1 f. titre imprimé en noir et olive, verso blanc ; 1 f. reproduction lettre dactylographiée de l'auteur, verso blanc ; 1 f. dédicace verso blanc ; 1 f. épigraphe verso blanc ; 16 eaux-fortes hors texte en couleurs.

Tirage total à 124 exemplaires :

1 ex. sur Japon vellum Kozo accompagné de la suite des planches, numéroté 1 ;

16 ex. sur Japon impérial avec une suite originale des différents états d'une planche sur papier de Hollande, numérotés de 2 à 17 .... 1.500 frs belges

100 ex. sur papier de Rives, num. de 18 à 117 .. 1.000 frs belges

7 ex. de collaborateurs hors-commerce, dont 4 sur Japon impérial lettrés de A à D et 3 sur Rives lettrés de E à G.

1936

La Jeune || *Parque* || Poème de **Paul Valéry** || commenté par ||Alain || Ancre et Dauphin || Librairie Gallimard || 1936 ||

La typographie est de R. Coulouma, à Argenteuil, H. Barthélemy, directeur. Elle fut achevée le trente janvier MCMXXXVI.

Petit in-4° de 24,5×19,5.

Couverture rempliée papier gris raciné imprimé en rouge, noir et vert. — Dos : Paul Valéry, *La Jeune Parque*, commentée par Alain ; en long : n. r. f. en rouge au bas : second plat muet.

LVI et 78 pages dont : 1 f. blanc ; 1 f. faux-titre, verso blanc ; 1 f. titre imprimé en rouge et noir, verso blanc ; 1 f. titre du prologue, verso blanc ; 6 pages Prologue ; 1 f. sous-titre, Préface, verso blanc ; 40 pages, Préface ; texte du recueil, pages 1 à 78 ; plus 1 f. justification, achevé d'imprimer et numérotage, verso blanc ; 1 f. blanc.

Tirage total à 1.190 exemplaires :

15 ex. sur papier de Chine num. de I à XV .... 270 frs
2 ex. H.C. lettrés *a et b*.

25 ex. sur vergé de Hollande crème, num. de XVI à XL — 3 ex. H. C. lettrés *c, d, e*. .... 180 frs

50 ex. sur papier de Montval, num. de 1 à 50 .... 160 frs
5 ex. H.C., lettrés de *f* à *j*.

1.010 ex. sur vergé d'Arches blanc, num. de 51 à 1.060 — 30 ex. H.C. chiffrés de 1.061 à 1090 .. 80 frs
50 ex. de presse, lettrés de A à Z et de AA à ZZ.

Cette édition contient en édition originale :

Le Philosophe et la Jeune Parque en guise de prologue. Fable de Paul Valéry.

Pré-originale : Revue de Paris, 1er décembre 1935.

Préface d'Alain et commentaires du même, en regard du texte.

La Jeune Parque a été réimprimée dans les éditions collectives des Œuvres Poétiques de Paul Valéry.

TRADUCTIONS EN LANGUES ETRANGÈRES

La Giovine Parca. — Traduction en italien, par Aldo Capasso. Turin, Buratti, 1930, avec une préface inédite en français de Paul Valéry.

La Joven Parca. — Traduction en espagnol d'un fragment de « La Jeune Parque », par Mariano Brüll. Revue de Littérature comparée. Paris, janvier-mars, 1931.

ЮНАЯ ПАРКА — Traduction en russe d'un fragment de « La Jeune Parque », par Benedict Divjitch dans : Des romantiques aux surréalistes. Anthologie de la Poésie française. Leningrad. Vremia, 1934.

Mladá Parca. — Traduction en tchèque de « La Jeune Parque », par J. Palivec. Prague. Orbis. 1937.

Enfin, la revue athénienne « Ο Κυκλος » a publié dans son numéro de novembre 1945 la traduction en grec moderne littéraire d'un important fragment de « La Jeune Parque », sous le titre : « Απο τη Νεα Μουσα », par K. Tambaki.

N.B. — D'innombrables commentaires et études sur « La Jeune Parque » ont été publiés depuis 1917. Leur dépouillement nécessiterait une étude spéciale.

P. J.

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE
DU
CIMETIÈRE MARIN (1)

Le Cimetière Marin, Poème || de **Paul Valéry.** Chez Emile || Paul Frères, sur la Place || Beauvau, à Paris. MCMXX.

Paris, Emile-Paul frères, éd.

In-4° 15,5 × 21,25.

Achevé d'imprimer le 31 août 1920, par Louis Kaldor. Carac. Caslon italique.

DESCRIPTION :

Couverture en papier blanc crème du Mittineague-Mill.

1er plat : titre imprimé en noir : encadrement (impr. en noir) d'un filet simple, doublé d'un filet perlé, enlacés d'une guirlande.

2me plat et dos : muets.

1 f. bl. § titre ; au bas : épigraphe en grec § 6 ff. avec texte non ch. § justification du tirage ; ach. d'imp. ; justif. d'ex. § 1 f. bl.

L'épigraphe en grec est un vers des Pythiques de Pindare : « N'aspire pas, Ame amie, à la vie éternelle, mais épuise le champ du possible ».

---

(1) Ayant su qu'un libraire de Marseille achevait une bibliographie complète des œuvres de Paul Valéry, nous lui avons demandé d'extraire de son étude ce qui a trait au *Cimetière Marin.*

Nous regrettons de ne pouvoir faire connaitre davantage de ce travail dont l'ensemble dépasse le cadre de notre publication, mais tenons toutefois à en signaler l'importance et la qualité. Nul doute que cette bibliographie, remarquable par sa documentation, ne suscite un grand intérêt chez les Valéryens.

A noter les abréviations: ed. = éditeur ou édition.
ach. = achevé.
imp. = imprimé ou imprimeur.
carac. = caractère.
couv. = couverture.
f. = feuillet et ff. = feuillets.
bl. = blanc.
ch. = chiffré.

Le point-virgule (;) sépare deux textes qui occupent le recto ou le verso d'un même feuillet.

Le signe (§) sépare chaque feuillet.

A noter aussi que: in-4°, in-octavo, etc., ne signifient point les dimensions d'un volume, mais son pliage.

TIRAGE :

A à G : 7 exemplaires sur Chine 100
I à XLIX : 49 exemplaires sur vélin d'Arches 40
1 à 500 : 500 exemplaires sur Mittineague-Mill 12

ED. OR.

PUBLICATION PRÉORIGINALE :

Nouvelle Revue Française, N° 81 (1er Juin 1920).

TEXTE :

Le texte de l'édition originale, comparé à celui de la préoriginale, présente les variantes suivantes :

a) Strophe 7 (vers 5)

Texte de la N.R.F. :

« *Miroir d'un jour !... Mais rendre la lumière* »

Texte de l'originale :

« *Regarde-toi !... Mais rendre la lumière* »

b) Strophe 9 (vers 2)

Texte de la N.R.F. :

« *Auprès d'un cœur dont je suis le poème* »,

Texte de l'édition originale :

« *Auprès d'un cœur, aux sources du poème* »,

c) Strophe 10 (vers 2)

Texte de la N.R.F. :

« *Fragment terrestre étonnant la lumière* »,

Texte de l'édition originale :

« *Fragment terrestre offert à la lumière* »,

d) Strophe 20 (vers 2)

Texte de la N.R.F. :

« *Sa dent profonde est de moi si prochaine* »,

Texte de l'édition originale :

« *Sa dent secrète est de moi si prochaine* »,

e) Strophe 20 (vers 4)

Texte de la N.R.F. :

« *Je sens qu'il voit, qu'il veut... Il songe, il touche !* »

Texte de l'édition originale :

« *Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !* »

f) Strophe 22 (vers 2)

Texte de la N.R.F. :

« *Brisez, mon corps, votre forme pensive* »

Texte de l'édition originale :

« *Brisez, mon corps, cette forme pensive* »

Outre les variantes ci-dessus, il est à remarquer que les 9 premières strophes de ce poème, ne suivent pas le même ordre dans les deux textes :

Texte de la N. R. F. :

Ordre des Strophes : N° 1 à N° 9.

Texte de l'édition originale :

Ordre des Strophes : N°s 1, 2, 3, 6, 5, 8, 7, 9, 4.

De la Strophe 10 à la Strophe 24, l'ordre est le même dans les deux textes.

A noter aussi la très regrettable coquille de cette édition originale (strophe 4, vers 2) :

« *A ce point pur, je monte et* je *m'accoutume* ».

PUBLICATIONS POSTÉRIEURES :

Le Cimetière Marin a été réimprimé dans toutes les éditions successives de *Charmes* et de *Poésies,* de Paul Valéry. Il a été aussi réimprimé dans un choix d'œuvres de Paul Valéry, intitulé : *Quelques vers et un peu de prose,* imprimés pour les amis de l'auteur (Paris, 1924, imprimé pour Gabriel Hanotaux, tirage : 100 exempl.).

Dans cette édition, le texte du *Cimetière Marin* n'est pas reproduit in-extenso. Manquent les strophes 11 et 21.

1926

Paul Valéry || de l'Académie Française || *Le* || *Cimetière Marin* || orné de sept eaux-fortes originales || de l'auteur || (vignette gravée à l'eau forte) || chez Ronald Davis || à Paris.

Paris, Ronald Davis, éd.

In-folio (22 × 28,5)

Achevé d'imprimer par Louis Kaldor, le 30 novembre 1926. Carac. Caslon Italique.

ILLUSTRATION :

Sept eaux fortes originales de l'auteur, tirées par Roger Lacourière, imprimeur en taille douce : à savoir :

1 vignette pour la couverture ;
1 vignette pour la page de titre ;
4 compositions in-texte ;
1 grande composition hors-texte à la fin du poème.

DESCRIPTION :

Couverture imprimée en papier blanc légèrement teinté crème.

1er plat : Au centre : gravure (tête de mort vue de profil laurée), pas de texte.

2me plat et dos : muets.

2 ff. bl. § faux-titre ; au verso : « copyright » § titre ; au centre, vignette gravée ; au verso : « cette édition a été faite en

APPENDICE

LA MAISON NATALE DE PAUL VALÉRY A SÈTE

La maison où est né Paul Valéry a subi quelques dégâts lors du bombardement du port, mais a conservé l'aspect extérieur qu'elle avait lorsque les parents de Paul Valéry l'habitaient. Cette maison a deux façades : l'une sur le quai, que reproduit notre photographie ; l'autre dans la Grand'Rue, où se trouve la porte d'entrée, au numéro 65.

Paul Valéry est né dans la chambre du second étage, à l'extrême droite, dont la fenêtre (visible sur la photo) ouvre sur le quai. Il aimait à rappeler qu'à l'époque de son enfance le quai était beaucoup plus étroit qu'à présent, et qu'une de ses distractions préférées était de regarder les voiliers de Terre-Neuve qui venaient s'amarrer sous ses fenêtres et dont les mâts de beaupré atteignaient presque le mur de la maison.

Paul Valéry, qui devait plus tard décrire avec tant d'attachement et de perfection l'activité des ports de mer, eut ainsi sous les yeux, dès son enfance, le spectacle pittoresque de l'entrée et de la sortie des navires, du travail d'embarquement et de débarquement des cargaisons, de la vie à bord des équipages. Son regard d'enfant, déjà précis et observateur, a été profondément impressionné par le détail des gréements et des formes de ces voiliers qu'il commençait à dessiner sur ses cahiers. Il aimait l'odeur des ports, leurs senteurs fortes, évocatrices de pays lointains, et qu'il respira dès son enfance du haut des fenêtres de sa maison.

J. V.

D'UN ESSAI DE TRADUCTION EN VERS FRANÇAIS DU CIMETIÈRE MARIN

Parmi les nombreuses aventures que suscitèrent l'art et la renommée particuliers de Paul Valéry, nous avons cru intéressant de citer celle-ci qui est l'une des plus curieuses et des moins connues.

En juin 1933 parut, dans *L'Effort Clartéiste*, dirigé par Albert de Teneuille, un *Essai de traduction en vers français du* Cimetière Marin *de Paul Valéry*, sous la signature du Colonel Godchot, connu pour ses traductions de Virgile et directeur de *Ma Revue*.

Nous reproduisons ci-dessous quelques strophes des plus caractéristiques de cette singulière tentative :

mémoire de Frank P. Flausch, ami de l'auteur, et en exécution d'un de ses derniers désirs » § 6 ff. avec texte non chiffré § hors-texte § justif. du tirage; ach. d'imp. ; justif. d'ex. ; signature de l'auteur § 2 ff. bl.

TIRAGE :

1 à 4 : 4 exemp. sur Jap. à la forme;
5 à 10 : 6 exemp. sur Jap. impérial;
11 à 95 : 85 exemp. sur vélin d'arches.

TEXTE :

Conforme à l'édition originale (la coquille a été corrigée).

1927

Paul Valéry || de l'Académie Française || *Cimetière Marin* (1) || avec des eaux-fortes || et des dessins || de || Jean Marchand || Paris || La Centaine || MCMXXVII.

Paris, Ed. de « La Centaine ».
In-4° raisin.
Achevé d'imprimer le 27 avril 1927, par Aimé Jourde.

ILLUSTRATION :

Vingt-neuf compo. de Jean Marchand dont douze eaux-fortes or. Les eaux-fortes ont été tirées par Paul Haasen.

DESCRIPTION :

Couverture rempliée.

1er plat : titre imprimé orné d'un dessin de l'illustrateur.
1 f. blanc § 1 f. non chiffré avec (au verso) la justif. du tirage § faux-titre § frontispice (eau-forte) § titre imprimé et avec le même dessin que celui de la couv. § 15 ff. avec texte non ch. et illustrations § 1 f. pour le dessin final § ach. d'imp.

TIRAGE :

AA	1 exemplaire sur Japon ancien + des variantes de certaines planches, + les suites sur Ja., pelure Chine, Madag. + tous les dessins, esquisses et essais	12.000
1 à 4	4 exemplaires sur Jap. imp. + les variantes et les suites sur Jap. pelure et Chine	3.000
5 à 10	6 exemplaires sur Whatman + les variantes et les suites sur Jap. pelure et Chine	2.500
11 à 99	89 exemplaires sur Velin du Marais + 1 suite sur Jap. Pelure	1.000
A à 0	15 exemplaires hors commerce.	

(1) Sic (sans article défini).

OBSERVATION :

Les exemplaires de cette édition comportent sous chemise imprimée à part, mais, sous le même emboîtage que le livre, une suite sur Japon pelure des 29 illustrations définitives (eaux-fortes et dessins de Jean Marchand).

1945

LE CIMETIERE MARIN

Paris, à l'enseigne de la Trirème.

In-4°. En feuilles.

Achevé d'imprimer le 8 février 1945 sur les presses de P. Mersche, L. Seitz et Cie, à Paris. Imp. en noir et bleu en lettres capitales antiques.

ILLUSTRATION :

Reproductions de 15 gouaches hors-texte de Gio Colucci.

DESCRIPTION :

Couverture rempliée en papier blanc.

1er plat : Titre imprimé en noir. Au centre : vignette en bleu ;

Dos : Titre en long imprimé en noir ;

2me plat : au centre : vignette imprimée en noir ;

2 ff. blancs § titre imprimé en noir et bleu § faux-titre ; au verso : frontispice § 24 ff. avec texte non ch. § hors-texte de la fin ; au verso : justif. d'ex. § justif. du tirage ; ach. d'imp. § 2 ff. bl.

EMBOITAGE :

Chemise recouverte de papier Ingres bleu. Dos : simili parchemin ; titre en long imprimé en bleu.

Etui recouvert de papier bleu.

194...

Une édition imprimée par Daragnès et illustrée de gravures de cet artiste doit paraître incessamment, nous dit-on, pour une Société de Bibliophiles.

G. K.

APPENDICE

LA MAISON NATALE DE PAUL VALÉRY A SÈTE

La maison où est né Paul Valéry a subi quelques dégâts lors du bombardement du port, mais a conservé l'aspect extérieur qu'elle avait lorsque les parents de Paul Valéry l'habitaient. Cette maison a deux façades : l'une sur le quai, que reproduit notre photographie ; l'autre dans la Grand'Rue, où se trouve la porte d'entrée, au numéro 65.

Paul Valéry est né dans la chambre du second étage, à l'extrême droite, dont la fenêtre (visible sur la photo) ouvre sur le quai. Il aimait à rappeler qu'à l'époque de son enfance le quai était beaucoup plus étroit qu'à présent, et qu'une de ses distractions préférées était de regarder les voiliers de Terre-Neuve qui venaient s'amarrer sous ses fenêtres et dont les mâts de beaupré atteignaient presque le mur de la maison.

Paul Valéry, qui devait plus tard décrire avec tant d'attachement et de perfection l'activité des ports de mer, eut ainsi sous les yeux, dès son enfance, le spectacle pittoresque de l'entrée et de la sortie des navires, du travail d'embarquement et de débarquement des cargaisons, de la vie à bord des équipages. Son regard d'enfant, déjà précis et observateur, a été profondément impressionné par le détail des gréements et des formes de ces voiliers qu'il commençait à dessiner sur ses cahiers. Il aimait l'odeur des ports, leurs senteurs fortes, évocatrices de pays lointains, et qu'il respira dès son enfance du haut des fenêtres de sa maison.

J. V.

D'UN ESSAI DE TRADUCTION EN VERS FRANÇAIS DU CIMETIÈRE MARIN

Parmi les nombreuses aventures que suscitèrent l'art et la renommée particuliers de Paul Valéry, nous avons cru intéressant de citer celle-ci qui est l'une des plus curieuses et des moins connues.

En juin 1933 parut, dans *L'Effort Clartéiste,* dirigé par Albert de Teneuille, un *Essai de traduction en vers français du* Cimetière Marin *de Paul Valéry,* sous la signature du Colonel Godchot, connu pour ses traductions de Virgile et directeur de *Ma Revue.*

Nous reproduisons ci-dessous quelques strophes des plus caractéristiques de cette singulière tentative :

FRAGMENTS DU CIMETIÈRE MARIN DE PAUL VALÉRY

Ce toit tranquille où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !...

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir...

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents...

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Eloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !...

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !...

Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !...

Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

ESSAI DE TRADUCTION DU COLONEL GODCHOT (1)

Cette eau tranquille où glissent des colombes
**Entre les pins palpite, entre les tombes ;*
Midi d'aplomb apaise de ses feux
La mer, la mer toujours renouvelée.
Ah ! quel bonheur ! détendre ma pensée
Dans ce tableau calme comme les dieux !...

Ciel immuable, oh ! regarde, je change...
J'eus trop d'orgueil ! Et combien fut étrange
Ma rêverie où croissait mon pouvoir.
Mon corps se livre à ce brillant espace,
Sur les tombeaux alors mon ombre passe,
Et je me sens très frêle à me mouvoir...

Mer, que je vois libre dans ces feuillages,
Golfe, qui viens jusqu'aux maigres grillages,
Pour mes yeux clos secrets éblouissants,
Est-ce mon corps qui vers la fin paresse
Lorsque mon front vers tous ces os l'oppresse ?
Soudain mon âme appelle mes absents...

Par tes abois, Mer, chasse l'idolâtre !
Quand je viens seul, souriant comme un pâtre,
Voir tous mes morts, moutons mystérieux,
**Ce blanc troupeau de mes tranquilles tombes !*
Ah ! loin de moi ces symboles : Colombes,
Et saints sculptés songeurs et curieux...

**Et vous, grande âme, espérez-vous un songe*
Où vous verrez l'univers sans mensonge
Non tel qu'il est et qu'on le voit ici ?
Vapeur un jour, chanterez-vous encore ?
Allez ! tout fuit ! Vous fuirez par mes pores.
Et mon beau rêve aura sa mort aussi !...

Non ! non !... Debout ! Vivons dans la durée !
Brise, ô mon corps, cette extase insensée,
Bois, ô mon sein, ces effluves du vent !
**Une fraîcheur de la mer exhalée*
Me rend mon âme : Et ta force salée,
Onde où je cours, va me rendre vivant !...

Le vent se lève !... Il faut vivre ma vie !
L'immensité remplit ma poésie !
Le flot se brise en poudre sur les rocs !
Envolez-vous dans les splendeurs, mes pages !
Et que la mer de ses joyeux tapages
Rompe l'eau calme où vont danser les focs.

---

(1) Les vers conservés de M. Paul Valéry sont marqués d'un astérisque (Note du Colonel Godchot).

Paul Valéry, dont on imagine l'étonnement à cette traduction, mais dont on connaît l'humour et la haute courtoisie, écrivit au Colonel Godchot la lettre ci-dessous, dans laquelle s'exerce avec une sûreté et une finesse parfaites son ironie souveraine.

ACADÉMIE FRANÇAISE

Colonel et cher Confrère,

Je vous remercie bien sincèrement de l'envoi de la traduction du *Cimetière Marin* en langue plus claire. Je joins ce texte aux quatre traductions espagnoles, aux trois anglaises, aux trois allemandes et à quelques autres que je possède de ce poème.

Votre travail m'a fort intéressé par le scrupule qui y paraît de conserver le plus possible de l'original. Si vous l'avez pu, c'est donc que mon ouvrage n'est pas aussi obscur qu'on le dit. Un poème véritablement ténébreux eût exigé une transformation bien plus profonde. Je vous dois une démonstration *très claire* de l'intelligibilité du *Cimetière Marin* moyennant un peu d'attention et de désir de comprendre.

Je saisis cette occasion de vous écrire pour vous remercier aussi de l'envoi gracieux de votre « *Ma Revue* », où je trouve parfois des fléchettes à mon adresse (mais jamais empoisonnées), et fort souvent des souvenirs de votre carrière et certaines études sur Rimbaud qui m'intéressent beaucoup.

Veuillez agréer, Colonel et cher Confrère, l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

PAUL VALÉRY

Samedi 17 Juin 1933.

Cependant le Colonel, enthousiasmé comme on devine par cette réponse si claire, sollicita l'autorisation (qu'il obtint) de la publier à la suite des textes opposés du *Cimetière Marin* et de sa traduction française.

C'est ainsi que parut, en juillet 1933, un numéro de *Ma Revue* où se trouve cet ensemble rare que le colonel présentait avec cette superbe inconscience : « L'on jugera si j'ai réussi !... ». Paul Valéry avait accepté l'impression juxtalinéaire des deux versions du *Cimetière Marin* et avait écrit au colonel Godchot qui ne doutait pas de la préférence : « Très habile. On comparera ».

PAUL VALÉRY ET LES MARIONNETTES

« De l'amour et des marionnettes, c'est déjà presque tout Shakespeare », disait Anatole France. L'amour de la vie, de l'intelligence, du théâtre et des enfants devait amener Paul Valéry à devenir un disciple souriant de Dame Marion. Il aimait écouter les propos techniques sur l'art de manœuvrer ou de faire parler les poupées à gaine, à fil ou à tringle...

L'affection et l'admiration sont parfois un peu indiscrètes, mais je sais aussi que, plus sincèrement que *l'autre,* il pratiquait l'art d'être grand-père. Et l'on a conservé toute une série de petits drames pour marionnettes qu'il composa pour amuser ses enfants.

Valéry aimait toutes choses, petites et grandes, avec la curiosité du cœur et de l'esprit. Il était l'ami des enfants... et des marionnettes. Peut-être le lecteur subjugué du *Faust* ou de *La Jeune Parque* serait-il étonné si je troublais sa rêverie en lui montrant le vieux Monsieur que j'ai vu, un flot de rubans à l'épaule, écoutant respectueusement le monologue de Guignol.

Je me souviens de ces *Compagnons de la Marionnette,* groupement animé par Temporal, « marionnettiste » passionné et architecte du castelet du Jardin du Luxembourg. Madame Autant-Lara présidait les Compagnons et, suivant l'ancienne tradition, se rendait aux réunions avec la grande canne de verre, insigne de son grade. Gaston Baty, compagnon notoire, retrouvait « l'officiel » Justin Godart. Selon un rite rigoureux, on s'asseyait devant un castelet ou autour d'une table de restaurant.

C'est ce Paul Valéry que j'évoque, dissimulé derrière une tenture, changeant sa voix, improvisant un dialogue, agitant des poupées pour ses petits-enfants, ce Paul Valéry, qui sut être un grand homme et un homme simple, et que je revois, assis, son flot de rubans à l'épaule, applaudir gravement Guignol qui rosse le gendarme...

JAN DOAT.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

TEXTES DE PAUL VALÉRY

TROISIÈME PARTIE

ÉTUDES

BIBLIOGRAPHIE

APPENDICE

INDEX DES ILLUSTRATIONS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

L'ÉDITION ORIGINALE DU PRÉSENT OUVRAGE EST CONSTITUÉE PAR LES TIRAGES SUIVANTS : QUINZE EXEMPLAIRES SUR JAPON DES PAPETERIES BARJON, LETTRÉS DE A à O; QUARANTE EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA, DONT VINGT-CINQ NUMÉROTÉS DE I A XXV ET QUINZE MARQUÉS H C ; CINQ CENTS EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PARCHEMINÉ, DONT QUATRE CENTS NUMÉROTÉS DE 1 A 400 ET CENT RÉSERVÉS AUX COLLABORATEURS DE L'OUVRAGE ET AMIS DES CAHIERS DU SUD ET QUI PARAITRONT IMPRIMÉS A LEUR NOM

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE LA SOCIÉTÉ DU PETIT MARSEILLAIS, LE TRENTE JUILLET MIL NEUF CENT QUARANTE-SIX, A MARSEILLE

N° 15.702 — Dépôt légal 3me trimestre — N° d'Edition 1